الاشكالات الروائية والاجتماعية في «الوباء»

نبيل سليمان

نشأت الرواية معانقة المشروع التحرري والعقلاني للبشر ، وذلك هو مؤدى كونها التاريخ الجديد للبشر العاديين الذين يصنعون أساسا التاريخ ، مع أنهم لا يبرزون فيه كذوات ، ومع أن فن الرواية يتمفصل في هذا الكلام الى هذه الدرجة أو تلك مع ألوان النثر الحديثة خاصة ، فإن طبيعة الرواية تفرض عليها جراء هذا الكلام من الاشكالات ما هو أكبر حجما وخطرا مما تفرضه طبيعة الاخبار الادبية الاخرى ، والكثير من ألوان التعبير . وهذه الاشكالات ليست فنية وحسب، فمنها ماهو سوسيولوجي بالمعنى الفج للكلمة . ان

الاشكالات الفنية والاجتماعية للرواية تستدعي بامتياز جدلية الفن والمجتمع . فالرواية ايا كان تمحور بنيانها ، تتصل بمرجع اجتماعي تاريخي ما ، يفعل فيها وهي تحاول أن ترسل لسانها فيه ، لا أن تلحسه وحسب . قد يكون ذلك المرجع مفصلا أو مرحلة ، المهم انه دوما الاطار الزماني المكاني المحدد ، الاطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه ، بكل ابعاده الشعورية واللاشعورية ، الفردية والجمعية ، الفكرية والسياسية .. وحتى الفولكلورية . ان العالم الروائي يولد من الرحم الاجتماعي بمعنى أكثر مباشرية من الشعر او الرسم مثلا . والعالم الروائي يفترض فيه ان يحقق استقلاليته ويقطع المشيمة ويحيا وفق معطياته وقانونيته الخاصة به . لكن هذه الاستقلالية مسكونة بعقدة العودة الى الرحم . والرواية في هذا تشبه الانسان الانموذجي لهذه الحالة المعروفة في علم النفس .

★ ★ ★

لعل حضور الافكار السابقة بقوة ضروري لدن الشروع بتحليل عمل مثل رواية الوباء لهاني الراهب . وعلى هدي تلك الافكار نجمل فيما يلي الاشكالات الروائية والاجتماعية التي ترسم عالم هذه الرواية وقيمتها:

★ التقديم الفني للجماعة البشرية .

★ الفرد والبطل في الرواية .

★ تطوير الفنان لادواته ، وبخاصة تطوير الروائي العربي لادواته في هذا الفن الطارىء علينا رغم العقود السالفة .

★ الترميز .

---

(١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨١ .

* التطور الاجتماعي العنيف من بطون القرون الوسطى الى هذه المرحلة: من الخرافة الى العلم ، من الموات الاجتماعي الى الفاعلية ، من الكبت الجنسي الى موران الحيان وتفجرها ، من الثورة الى الثورة المضادة . . .

* التشكل الطبقي في خضم ذلك التطور بوتائر حادة وسريعة تمتلىء فيها الخريطة الاجتماعية بالمواقع المنقرضة والمستحدثة والمتبادلة . . .

* المرأة والبعد الفلسطيني .

* الخطاب في النص ، والدلالة .

* سيرورة الكاتب كمنتج اجتماعي .

ان مشروعنا التحرري العقلاني العربي يزداد تعقدا وتعثرا ، وايضا امكانية . وفي هذا يجدفن الرواية تجذره على الرغم من الزبد الوفير . ومن اجل هذا ايضا ينبغي ان نحتفي بظهور مثل هذا العمل الهام (الوباء) . بيد ان النقد ليس احتفاء وحسب . مع انه يمكن ان ينطوي على ذلك . بمقتضى العمل المنقود .

ان رواية الوباء تأتي نقلة اخرى في رحلة صاحبها الروائية التي تعود الى ربع قرن مضى تقريبا . قدم خلالها اعمالا قليلة ، ولكنها كانت جميعا من الاهمية بمكان . واتسمت بالاشكالية . والاحالة القوية على مرجعها الاجتماعي والفكري . وبمغامرتها الفنية ، ورسمها الدقيق لمسار تطور هاني الراهب فنيا وفكريا .

* * *

منذ حوالي عشرين عاما (المعرفة آب ١٩٦٥) أعلن هاني الراهب طموحه باسلوب جديد تظهر بعض ملامحه لدى دوستويفسكي وفوكنر وداريل . ويتلخص في تفتيت الحادثة الى شعور ومواقف . شخصيات ومعان . وكذلك في تقليص الحوار الى درجة اعدامه .

ان روايات الراهب تؤكد هذا الطموح ، ولكن اذا كانت ملامح داريل وفوكنر اقوى فيما سبق الوباء ، فان دوستويفسكي من بين اولاء الثلاثة هو الاقوى حضورا في الوباء ، واذا كان التفتيت المذكور للحادثة يسم روايات الراهب ، فان هذه الروايات لم تقلص الحوار على النحو الذي كان يخالج الكاتب في بداية ظهوره . بل أن أهمية الحوار تتزايد من (الف ليلة وليلتان) الى (الوباء) باطراد قوي .

ان الوباء تتابع سالفتها في نواح عديدة ابرزها : الوصف المدقق للحياة اليومية والغوص المعمق في النفسيات المأزومة ، دقة النثر والهجائية الحادة ، التطعيم بالعامية وتحطيم الجملة ، التأثيرات اللغوية التراثية وتوظيف الامثال والاغاني والاشعار ، توظيف بعض المعطيات السينمائية ، الانثيال الذي يقوم على تحطيم الجملة واللعب بالضمائروالازمنة ، الترميز بالمرآة واستخدام الايقاع ، واخيرا : زخم الاطروحات الفكرية .

على ان التحدي اللغوي يبدو في الوباء اقل شأنا ، ولكن اكثر هدوءا وثقة ، ولقد وعدنا الراهب في مطلع (الف ليلة وليلتان) بان الزمن الجديد الذي تنتهي به هذه الرواية سيكون سداة لرواية قادمة . ثم جاءت الوباء بعد أربع سنوات ، لا توحي للوهلة الاولى انها السداة الموعودة ، اذ انها لا تخفي طموحها الى اعادة كتابة التاريخ الروائي لتطور مجتمعنا منذ مطلع هذا القرن حتى اواخر السبعينات ، عبر رسم سيرورة الطبقة الاكثر فعلا في هذه الفترة : الفلاحون . الا ان التدقيق في الوباء يظهر كيف ان نصفها الاول الذي يغطي اكثر من نصف قرن ليس غير تمهيد طويل للسداة الموعودة ، اي للنصف الثاني من الرواية الذي يغطي قرابة عقد واحد من أواخر الستينات ، حيث تقف (الف ليلة وليلتان) حتى اواخر السبعينات . وهنا يبرز السؤال الفني الاول حول التوازن في الرواية الذي تخلخل بوضوح شديد بين قسميها الاولين وقسميها الاخيرين ذلك من زاوية المهمة الفنية المتحددة بتصوير سيرورة اجتماعية معقدةوطويلة.

وعلى الرغم من ذلك ، فاننا نؤكد ان أقسام الرواية جميعا تتكامل لتقدم اول محاولة روائية سورية من نوعها . ولعل المرء لا يخطىء ان راى هنا في رواية صدقي اسماعيل (العصاة) تمهيدا لظهور رواية كالوباء .

لقد ظهرت لدينا روايات عديدة ومتفاوتة تعيد كتابة هذا الفصل او ذاك من تطور مجتمعنا منذ مطلع القرن الحالي فحاولت روايات حنا مينه وفارس زرزور وسواهما تقديم الصورة الروائية لاعادة تشكل المجتمع في سورية بين الحربين العالميتين ، كما حاولت روايات عبد السلام العجيلي وسلمى الحفار الكزبري وسواهما تقديم الصورة الروائية للبورجوازية بعد الاستقلال ، فيما كان نصيب البورجوازية الصغيرة اكبر ، وخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ ، كما نرى في روايات وليد اخلاصي وخيري الذهبي وحيدر حيدر وهاني الراهب نفسه . اما قاع المجتمع ، ريفا ومدينة ، فقد كان نصيبه الروائي من ذلك ادنى بما لا يقاس . وهنا تظهر الوباء مكابدة لطموح آخر هو تقديم المعادل الروائي للسيرورة الاجتماعية المتمدة منذ مطلع القرن حتى المرحلة الراهنة ، مع التمهيد بما قدر الراهب انه ضروري مما يعود الى القرن الماضي ايضا . الطموح هنا لا يتحدد بمفصل تاريخي واحد ، وبالتالي فهو وان كان يتعلق بمحور السيرورة الاجتماعية المذكورة (الفلاحون) الا انه يتعلق بما آل اليه مفصلا بعد مفصل ذلك المحور الفلاحي ، من بورجوازية عليا ومتوسطة ، من اشكاليات ريف ومدينة .. ولقد بدت الوباء خلال ذلك كله أقرب الى ذلك النوع من الروايات التاريخية التي تعنى بتصوير وتحليل العلاقات بين الشخصية الروائية والتاريخ ، كما تعنى بعملية ادراك الشخصية لجوهر الحركة التاريخية ونشوء الافكار والاتجاهات التحررية في وعي البشر . ولم تقع الوباء في مطب العديد من الروايات التاريخية التي يغيب عنها الجمهور ، وتستبد بها الشخصيات المؤمثلة .

من جهة أخرى ، تبدو رواية الوباء أقرب الى الرواية التقليدية بما هي رواية الحقبة أو الشخصية او الاسرة ، رواية الراوي الخالق لكل

شيء ، رواية السرد والوصف . ولقد أشرنا مبكرا الى ما في الوباء من سالفتها مما هو خروج على تقليدية الرواية . وهاني الراهب شديد الالحاح على محاولة التجديد الروائي ، فكيف استقامت في الوباء كل هذه البنود من تاريخية وتقليدية وتحديث ؟ لقد بدا البندان الاول والثاني اقوى في القسم الاول من الرواية ، فيما بدا البند الاخير اقوى في القسم الثاني أما القسمان الاخيران ، وهما نصف الرواية الثاني الذي يلامس المرحلة الراهنة منذ هزيمة ١٩٦٧ حتى أواخر السبعينات ، فقد عالج فيهما الكاتب بقوة وجرأة التحدي المتمثل في جدل تلك البنود الثلاثة معا . واذا كانت هذه المعالجة لم تسلم من بعض الثغرات فقد جاءت في جملتها خطوة هامة اخرى في المغامرة الفنية لهاني الراهب ، ولكتابتنا الروائية أيضا . ولعل التحليل التالي أن يوضح ذلك وما سبقه ايضا .

* * *

سوف نطيل الوقفة مع القسم الاول من الوباء ، وهو بعنوان (الشمس تغرب) ، لانه الحاضن بالنسبة للاقسام التالية ، فضلا عما يزخر به عن اكثر من جيل واكثر من مرحلة ففي هذا القسم عودة ما الى ما قبل الحرب العالمية الاولى ، عودة الى تلك الجذور الاقدم لاسرتي السنديان والعز ، الا ان تركيز هذا القسم هو على الفترة الممتدة ما بين الحرب العالمية الاولى ومطلع الخمسينات . ان هذا القسم يسعى اذن فيما يقرب من مئة وخمسين صفحة الى تغطية فترة زمنية مديدة وغنية ، يسعى الى تقديم اكثر من جيل واكثر من اسرة فضلا عن العديد من الاحداث والحالات . وهذا الحجم من المهمات ، جعل هذا القسم يبدو أحيانا وكانه ينوء تحت حمل ثقيل ، فيختلط فيه التكثيف بالتلخيص ، والتاريخ بالمعلومة ؛ ان التحدي الفني يتجلى هنا بكيفية تقديم جماعة بكاملها خلال عشرات السنين والمفاصل التطورية والاحداث الهامة . وهاني الراهب كما عبر في اكثر من مكان مشغوف بأن تكون الرواية رواية شعوب لا أبطال فرديين ،

الامر الذي يجسده هذا القسم من الرواية أكثر من أقسامها الاخرى . فالكاتب حاول هنا تقديم عشرات الشخصيات العابرة في الحياة اليومية لقرية الشير ، انه يقدم نثاراً من البشر ، ويكاد ان يكون ذلك أحيانا في جمل وحسب . ومع أن ذلك قد خدم الرواية احيانا الا انه حملها أعباء اضافية دون مقابل ذي بال . ان مثل هذا الصنيع قد يوهم بتقديم الرواية للجماعة بكل تفاصيلها ، قد يوهم بتنكب سبيل الابطال الفرديين ، لكن فن الرواية غير السينما ــ مهما قيل بحق عما بينهما ــ تقديم الجماعة في الرواية لابد فيه من التركيز والانتخاب والاستقطاب ، لابد فيه من النمذجة . ولقد حاول هاني الراهب مثل هذا كثيرا في الوباء وبرع فيه ، لكن المحاولة بدت في القسم الاول مضغوطة بوهم تقديم كل شيء من بشر وطبيعة واحداث وافكار وفولكلور ، وهكذا لابد من مغالبة التشتت في هذا القسم بفعل عشرات الاسماء والظهورات الخاطفة ، كيما يمسك المرء بخيوط الرواية، ويتمكن من متابعتها في الاقسام التالية .

* * *

تنفتح الرواية على وصف المقبرة والغروب ، تنفتح على فعل (كان) وعلى اسم (الذاكرة) . وفي هاتين الكلمتين ما نحسبه ابرز المفاتيح الفنية للرواية ، مفتاحي السرد والماضي اللذين يستغرقان كل ما يسبق ملابسة الرواية للمرحلة الراهنة . فمن (الشير) الى القرى والمزارع المجاورة ، الى اللاذقية ، ثمة (المكان) الذي يمور بالاحداث ، ثمة شبح الموت أو معادله من انكسار وعطب وجنون وعطالة . والاداة الكبرى المعتمدة لتقديم ذلك هي السرد المتلبس احيانا بالتاريخ ، مما يقتضي الفعل وكان ، ويقتضي الخزان : الذاكرة التي تفتح الباب على المونولوجات والانثيالات ، وهي تحظى ببعض الحضور الذي يسمح لنا به السرد ، الى هذه الدرجة أو تلك ، في أقسام الرواية التالية . ولعل سبب استعمال الفعل الماضي يبرز هنا ، بينما كان المضارع سيد روايات هاني الراهب ، وخاصة (ألف ليلة وليلتان) .

ان الوباء ترمينا منذ البداية في ذلك الجو الاسطوري المتلبس بالدين: المقبرة والصومعة وشيخ السنديان والناس . والرواية تلخص ما يؤرخ لاسرة السنديان منذ مطلع القرن الثامن عشر ، وكذلك لاسرة العنز التي استولت على املاك السنديان وغدا اسمها اسرة (العز) وما قام بين الاسرتين من ثارات ، حتى مفصل ١٩١٦ ، عام وصول الحرب العالمية الاولى الى سورية . ولسوف يعتمد الكاتب مثل هذا التحديد للمفاصل في القسم الاول من الرواية (١٩٢٠ الجيش الفرنسي احتل سورية ـ ١٩٣٩ اعلن هتلر الحرب ـ ١٩٤١ كانت باريس قد سقطت ...) . وقد قرن الكاتب كلا من هذه المفاصل بحدث هام ما . فعام ١٩٣٩ هو عام موت احمد سليم . ويوم قامت الثورة في روسيا كان فلاحو الشير يهاجرون الى المدينة .. على ان الملاحظ انه كلما تقدمت الرواية سنوات، كلما اخذ المفصل الزمني يتوشح بتحدد تاريخي محلي لا عالمي (عام ١٩٤١ اقتلعت شتلات الدخان من مساكبها ، عام ١٩٤٤ ثمة عيد الزهور ..) .

قد تكون هذه الطريقة في تحديد الزمن الموضوعي يسرت ان يوضع عالم الرواية في اطاره التاريخي العالمي . وربما كان تبرير ذلك في طموح الرواية الاساسي لرسم مسار التطور التاريخي لبشرها ، وهو مسار لابد فيه من الاحالة على الاطار الاوسع . ولكن اذا صح ذلك ، فلماذا غابت هذه الطريقة عن اقسام الرواية التالية ؟ اننا نرجح ان هـذا التحديد للزمن الموضوعي قد جاء تحت وطأة العبء التاريخي الذي جملته الرواية، وقد اخذت تتخفف منه كلما اقتربت من المرحلة الراهنة التي تبدو هدفا اكبر للرواية . ان الامر يبدو في القسم الاول وكأنه فصل عامد بين الزمن الموضوعي والزمن الروائي ، ثم تأخذ المواءمة بين الزمنين تنضج ، ممـا يسر للكاتب ان يتخفف من عبء التاريخية ويمارس لعبة الرواية ببراعة ودهـاء .

★ ★ ★

يحمل القسم الاخير من الرواية اسم (سفر برلك) . ولقد بدات المسيرة الاجتماعية التي ترصدها الرواية فيما بعيد الحرب العالمية الاولى بسفر برلك ، كما يقدم مطلع الرواية . لقد كانت قرية الشير محمية اثناء سفر برلك من وباء التيفوس بفضل مقام الشيخ السنديان فيها . ثم مات الشيخ وحل ذلك الوباء وبدات الهجرة الاولى الى المدينة . ان جائحة التيفوس تفعل في الشير وفي اللاذقية مثلما سيفعل وباء التبرجز والعنف في مآل هذه المسيرة الاجتماعية . ولن يكون التدين كما لن تكون الاسطورة بعيدتين عن هذا المآل . انهما في لب البداية وفي اطار النهاية ، والحق أن الوباء شديدة الاحتفاء بالجانب الاسطوري والخرافي من العالم الداخلي للجماعة وللافراد . وهي تفسح هنا للخوض في اللاشعور الجمعي والفردي وصولا حتى الفولكلور ؛ هذه الجوانب التي لم تحظ عادة بعناية الروائيين السوريين . ولعل الحضور المتزايد للرواية الامريكية اللاتينية ان يكون قد ذكر وشجع على ذلك . سواء في حالة (الوباء) ام في سواها من روايات .

لقد رحل الشيخ عبد الجواد اثناء سفر برلك باسرته الى اللاذقية مع الراحلين . وفي الطريق تخلص من ابنه داوود في مشهد درامي آسر . ونجا بولديه الآخرين ، لكن صالح يموت مجانا مختنقا بحبة فول . واحمد سليم يموت بعد حياة قصيرة لكنها شديدة الدلالة ، فهو يعشق ابنة الجيران الافرنجية التي تنتسب اعله . يقرا ويجادل ويرفض الزواج من بنات عمه كما يرفض عيش الفلاحين والمشيخة . ومثله سيموت شقيقه الرابع ايوب ، فينقضي الجيل الاول من اسرته . ان الموت هنا يبدو كما تردد الرواية (بلا لزوم) . انه مناخ عالم الرواية في هذه المرحلة ، العالم المتصدع المتخلف الصغير .

ان الشيخ عبد الجواد يحتل المساحة الاكبر في القسم الاول من الرواية . لقد عمل في الارض خلافا لمشايخ السنديان . هاجر اثناء السفر

برلك ثم عاد الى القرية مرابعا بعد موت ابنه أحمد سليم . هاجر ثانية الى المدينة ليعلم أولاده التالين (الجيل الثاني ، لنقل) . ثم عاد الى القرية ليفتح المضافة ويعمل في أرضه هذه المرة . ومرة ثالثة يعود الى المدينة قبل ان يستقر به المقام في القرية ويموت . ومثله يموت وموزجيله: الشيخ ابراهيم السنديان الذي يترك لنا اسماعيل ليلعب دوره الروائي الكبير الى جانب الاولاد التالين للشيخ عبد الجواد . هكذا يموت ايضا محمد آغا الفقري مخلفا ابنه حسن الذي يتزوج من بطلة القسم الاول من الرواية : مريم خضير . ومثل أولاده يموت رموز الجيل الاول بعدهم ، جيل احمد سليم وأيوب ، جيل الاربعينات الذي ترك كل واحد من رموزه بصمة مافي وعي الناس (بديع خضير الذي تعلم وغدا طيارا واستشهد ، بدر جندار..) ، ومثل ازدهار هذا الجيل وأفوله ازدهر حوله جيل من البنات (مريم خضير ، خولة السنديان) ، ومثلما بقي من هذا الجيل اسماعيل السنديان فقط ، بقي من جيل البنات خولة لتلعب هي الاخرى دورا مهما الى جانب أخواتها اولاد الشيخ عبد الجواد التالين .

لقد حضرت الطبيعة بقوة في القسم الاول من الرواية ، وبشكل قدري غالب ، الم تكن كذلك في وعي ولا وعي الفلاحين . ان القمر أو العاصفة أو الوحوش تغدو في هذه الحالة رموزا مثل قبور الاولياء والمزارات التي يترك بها الفلاحون ويخشونها وينذرون لها النذور (فرار النبي يونس ، الشيخ احمد القلوف ، الشيخ علي بن سلمان ، الشيخ البطرني ، الولي نور الدين) . والرواية تلح على ذلك لتجسد الجانب التديني المتلبس بالخرافة والاسطورة . وفي ضوء ذلك نفهم حضور شخصية المجنونة (رضا) والشيخ بهاء وحكايات الجن ووفرة المنامات التنبؤية التي تخالج الشخصيات ، وبخاصة حضور الشيخ السنديان أو الشيخ عبد الجواد في تلك المنامات .

في هذا العالم المحكوم بالفقر والتخلف ، لا يواجه الفلاحون الطبيعة فقط ، ولا يحملون وزر الوعي المزيف فقط ، بل ثمة الاقطاعيون ووكلاؤهم : الوقافون .

ان مقاومة الفلاحين لضغط الطبيعة ورموز الوعي المزيف ورموز الاستغلال تتخذ حين تكون اشكالا احتفالية اسطورية ، فيما يشبه انتفاضة الموت . ولقد برز ذلك في الوباء على يد جيل الاربعينات ، فمصر الزيتون مناسبة وثنية ومهرجان للقوة ، كذلك كش الضباع ، ونتل ايوب للحية ، هجوم بديع خضير على العريف طهماز ، هجومه على الاقطاعي ووقفة الفلاحين معه في واحدة من شرارات التمرد التي حركت ذلك الجو الراكد . واسماعيل السنديان من بين ذلك الجيل هو الذي سار خطى ابعد الى الامام . انه الذي سافر الى بيروت ، احضر الحاكي الى الشير ، قاد حملة قطع اشجار غابة الشيخ كي تبنى بثمنها المدرسة . ولقد قاوم الاقطاعيون والشيوخ ذلك ، وقاومه الفلاحون المسنون بصمتهم ، لكن الشباب تكاتفوا مع اسماعيل وحققوا هذه الخطوة الهامة . ولقد صور الكاتب هذا المشهد تصويرا فذا . المشهد الذي دفع اسماعيل ثمنه اذ قاسمته شقيقاته على الميراث فغادر القرية الى المدينة ، وعاش فيها بؤسه حتى النهاية .

من النساء تبرز في هذه المرحلة شقيقة بديع خضير : مريم التي ترسمها الرواية على نحو استثنائي في جمالها وشخصيتها . لقد تزوجت حسن النفري ، وعاشت حياتها العاطفية والجنسية بالطول والعرض . كانت تحترق بوقدة الحياة ، وزوجها يمعن في التعلق بها بنوع من المازوخية . ان هذا الرمز النسوي لوقدة الحياة ينتهي مثل شباب جيله الى السجن فارذل العمر فالموت . ويتشرد أولادها (زهرة وبديع ورمضان) حتى تموت فيعود اليهم أبوهم ويلعب معهم ابان شبابهم دورا هاما في النصف الثاني من الرواية . هم واولاد الشيخ عبد الجواد الذين اعقبوا جيل الاربعينات : (عيسى ، شداد ، كنعان الذي اختفى قبل الاستقلال) وشقيقتهم خولة المتبقية من ذلك الجيل .

هكذا ينتهي القسم الاول من الرواية بغروب شمس جيلين ،والاشارات وفيرة الى بزوغ شمس الجيل الثالث من اولاد زهرة وعبد الجواد الذين

عددنا . فشبان المرحلة الاعدادية الصغار يعقدون الاجتماعات ،يخوضون في الاقطاع والاشتراكية ، في ديغول وعبد الرحمن بيسك ، في الدرك والشيوخ ، ويبرزون جيلا طالعا واعدا بعد الاستقلال ، هو جيل الحزب الذي تأسس آنذاك دون ان يذكره الكاتب بالاسم .

ان الرواية تحمل أولاء الفتيان من الافكار والمماحكات فوق ما يحتملون مهما كانت طليعيتهم وسبق وعيهم . فما يقولونه في هذا السن المبكر والوعي الغض لا يختلف في سورية عما سيقولونه بعد عشرين سنة . ولعل هذه الملاحظة هي السلبية الوحيدة التي تظهر في تكوين الشخصيات الروائية باستثناء كنعان الذي بدا ظهوره في نهاية الرواية مفاجاة (بوليسية) تفتقر الى الاقناع ، ولم تنفع في التمهيد لها اشارة عابرة الى اختفائه مدعيا انه داوود ، ولا التلخيص المعلوماتي لحياته قبل ظهوره المباغت ، ويمكن التعبير عن تلك السلبية بانها ضغط الخطاب الايديولوجي في الرواية ، فالمحمول الفكري شديد التنوع والضخامة ، ولفرط اهتمام الكاتب به نقد ارهق شخصياته هذه بأطروحاتها . وبالنسبة لكنعان يبدو هو الاخر نتيجة ضغط العنصر الفلسطيني على عالم هاني الراهب الروائي عامة . ولقد بدا اثر هذا الضغط في الوباء نجنا ، ولم يوفر له حله الفني ، على الرغم من ان السياق التاريخي الاجتماعي والفكري الذي ترصده الرواية شديد التواشيح مع العنصر الفلسطيني منذ غادرت الاربعينات ، واقبلت على الجيل الثالث ، جيل الخمسينات ، ولاحقته حتى مآله في السبعينات .

*

يحمل القسم الثاني من الرواية عنوان (الخبز والحرية) . وهو موقوف على خولة اساسا . وفيه يتمازج السرد الذي يغطي اشطار حياتها بالحوار والانثيال . لقد توسل الكاتب هذه الحلول الفنية لتقديم

مكنون بطلته الزاخر ، فضلا عن نثر الاضواء التي تكمل انارة العديد من الاحداث والشخصيات مما رأينا في القسم الاول . ومثل هذه المرجعات الوامضة المفيدة سوف تعاود الظهور في الرواية ، وعلى العكس منها فعمل الكاتب في القسم الاول حين حاول مرارا ضفر عناصر عالم الرواية وتيسير ربطها على القارىء ، فاستبق مسار السرد والتطور الزماني عقدا او عقدين او اكثر .

في هذا القسم بدت خولة امرأة استثنائية ، انها منذ طفولتها استثنائية . وهذا يعيدنا الى مريم خضير التي تظل تلعب في وعي ولا وعي خولة . وفي تكوين خولة أيضا ذلك الجانب الاسطوري القوي . فهي تدعو الله أن يخلصها من خطيبها الذي اختاره ابوها ، فيموت الخطيب . وهنا أذكر أيضا كيف يجري الكلام على لسان عيسى مع شقيقته بما هو أكبر منه حول موت يونس ، وخولة تقول له كما قالت مريم خضير لشقيقها بديع ذات يوم (هذه الأفكار أكبر منك) . واستطرادا أذكر بما دار بين شداد وخولة أيضا اثر حصولها على الطلاق في مطلع القسم الثاني ، مما يبدو فوق ما تحتمله في المرحلة المعنية بالرواية علاقة الشقيق بشقيقته من حديث العادة الشهرية والعلاقة الجنسية بين الزوجين . الا أن ذلك كله يبقى نشازا غير ذي بال في سياق هذا القسم الثاني الذي يغوص في نفسية المرأة بعيدا . والحق أن هاني الراهب في هذه الرواية يبدو (معلما) في تقديم الشخصية النسوية ، هكذا بدت مريم خضير ، وهكذا ستبدو ابنتها زهرة فيما بعد . كما أن الكاتب حريص على ظهور المرأة كرمز ايجابي في الغالب ، رمز للفاعلية والعطاء والتحدي والصداقة ، وتلك هي دلالات مريم ، وعلى نحو اكثر تطورا ستكون زهرة ، أما خولة التي لم تستطع مجاراة مريم في التحدي واستبطنت عقدتها ، خولة التي تغرق في حمى الحياة الاستهلاكية والتبرجز الذي تنامى وساد في السبعينات ، أما خولة ،

فانها ترمز بنشاتها المتميزة واشتغالها بالخياطة ومآلها ، الى تلك الشريحة من البورجوازية الصغيرة ذات المنشأ الفلاحي التي تطامنت عن وعودها وطموحها وتميزها ، ولكنها لم تتحول كليا في السياق البورجوازي الصاعد وان أثر فيها ونالها من وسخه هذا القدر أو ذاك؛ لقد ظلت خولة الصدر الرؤوم الذي يلوب ليضم الفروع المتصارعة من ارومتها : شداد وعبسي ؛ وابنها حيان .

لقد جمع الكاتب في القسم الثاني في لحظة خاصة ، استثنائية ، بين خولة الصاعدة ومريم المتهاوية ، فبدت خلال ذلك فاعلية الاخيرة وسلبية الاولى ولكن على الرغم من ذلك فسلبية خولة ليست من نوع سلبية عبسي او محمد علي أو أي من الرجال ، وهنا استبق واذكر النموذج النسوي الرابع : فدوى ، زوجة عبسي ، ذات المنبت الطبقي الرفيع . ان فدوى كزوجة وكأنثى تبدو في حالة عطاء واستلاب ، ولكنها رغم ذلك تنطوي على حس انساني رفيع يتجاوز منبتها الطبقي، كما يتجاوز ما آل اليه زوجها .

ان هذه النماذج النسوية الاربعة في الوباء تؤكد انحياز الكاتب الى المرأة بما هي العنصر الاجتماعي المستلب المضطهد ، والمعطاء ، مهما كان موقعها في المجتمع الطبقي الذي هو ايضا : مجتمع ذكوري :

★

قلنا ان هذا القسم يغطي اشطار حياة خولة : اقامتها في دمشق بعد الزواج اشتغالها بالخياطة ، استغلال زوجها شكيب لها ، تشقق حياتهما الزوجية وصولا الى الطلاق . وعلى هامش ذلك نلامس صعود عبسي كضابط منغمس بالعمل السياسي ، كما نلامس عودة حسن الغفري بعد موت مريم ليعمل في المرفأ ويرعى اولاده ، ونلامس ما انتهت اليه حياة اسماعيل السنديان في المدينة ، فهو يعمل في ورشة لاصلاح السيارات ، وثمة اخيرا : شداد الذي يعمل في المرفأ ايضا .

ان اسماعيل وحسن قد هبطا من القمة الاجتماعية الطبقية التي كانا يمرحان فيها ، غنى وجاها ، وآلا الى عاملين ، وعلى نحو ما يبدو شداد كذلك فيو المنحدر من ارومة السنديان ، وسيبرز مع اولاء عاملان آخران في المرفأ هما ولدا حسن : بديع ورمضان .

نعود الى خولة لنشير الى عنصر اخر هام في هذه الشخصية ، هو عطب حياتها الجنسية ، وسطوة ابيها في دخيلتها ، وتراكب شخصيته مع شخصية زوجها شكيب في لا وعيها ، وصولا الى تراكب الحلم بشيخ السنديان مع شخصية اسماعيل السنديان ، الشاب الذي كان يملأ سماء الاربعينات ، والذي هفت نفسها اليه ابان طلاقها ؛ هذا العنصر اغنى العالم الداخلي لخولة وعقّده . وقد جاء التعويض عنه بانصراف خولة الى تربية ابنها الوحيد حيان ، وكذلك بحلول خولة محل الأم بالنسبة لشقيقيها اللذين يسيران في دربين متعارضين : عيسى وشداد : الاول يجني ثمرات نضاله ويقطف جنى الخمسينات اذ يحكم حزبه ويصعد نجمه ، ويتزوج فدوى ابنة قمة الهرم الاجتماعي ، والثاني عامل في المرفأ ، يتزوج زهرة ابنة الاصل الوضيع ، ابنة مريم وحسن الشفري ــ زواج الشقيقين يرشح بالدلالة على المآل الطبقي لسيرورتهما .

☆

على هذا المستوى الذي وصلت اليه شخصيات الرواية يبدأ القسم الثالث (الميراث) الذي يحيلنا مع القسم الرابع ــ وهما يعادلان نصف الرواية ــ على السبعينات ، عقدة الرواية الاكبر كما ذكرنا .

ان القسم الثاني يبدو في جملة البنيان الروائي نقلة سريعة من الفرشة الواسعة الى قدمها القسم الاول الى رحاب النصف الثاني من الرواية . فالقسم الثاني قدم تطور الطبقة المتوسطة في الخمسينات والستينات ، لكن هذا التقديم كان في الاغلب الاعم : خبراً : لا حدثاً ، فيما عدا حالة خولة ، بطلة هذا القسم حقاً ، ولكن المجسدة كما رأينا ، فقط ، لشريحة من شرائح تلك الطبقة ، ان عيسى ومحمد علي الريحان

ـ كما سنرى في القسمين الاخيرين ـ هما اللذان يجسدان مآل الشرائح الاكثر فعلا في تلك الطبقة (الضابط والطبيب) ، ولكن قبل الوصول الى المآل والسبعينات ، كيف سار التطور في العقدين السابقين ؟ هـذا ما يأتي على هامش سيرورة خولة ، وليس الامر بأفضل بالنسبة لشداد وحسن الغفري واسماعيل السنديان الذين سيلعبون أدوارا هامة في السبعينات . بل ان جل القسم الثاني لا يبدو فيه لشداد من دور غير الانصات أثناء الحوار الطويل بينه وبين خولة ، وان نطق فليرمي بجملة تعطي خولة مفتاح قول جديد ، حتى بدا الامر في بعض الاحيان احتيالا على السرد وتقطيعا له لا حوارا ، ومن هنا يبدو في درجة انسجام جمالية هذا القسم من الرواية بعض الخلل .

★

تتبدل اللعبة الروائية في النصف الثاني من الرواية ، لقد شيد البنيان الروائي فيما مضى على الخبر (كقطعة اصل العائلة ، او تطور عبسي في الخمسينات) وعلى الحدث (كبناء المدرسة ، صراع بديع مع طهماز أو البيك) وعلى القصص الفرعية ـ تقول خولة لشداد حين يذكرها باسماعيل السنديان : هذه قصة ثانية . خلفا مع شكيب ، القصة قاربت أن تنتهي . ص ٢٢٧ ـ والتحليل النفسي والوعظ (كتقويل الفتيان) والوصف (للاشياء والطبيعة) ، وفي هذا البنيان تبرز دوما المفاجأة (تتكرر كلمة وفجأة عشرات المرات) وتظهر اللغة المدققة الموشاة بالعامية والمتسربلة بالتقريرية غالبا ، لكن هذا البنيان يتمركز ابتداء من القسم الثالث حول حدث محوري يكشف الجميع ويولد مواقفهم ويطور بناهم . انه حدث رمزي ودلالة تاريخية ، انه الميراث الذي خفت معه وطأة المفاجآت والتقريرية في الرواية ـ ولكن دون أن تبارح ـ . لقد بات اذن للرواية مفتاح جديد ووحيد ، الارض التي تنطوي على الكنوز ، والتي تستملكها الدولة في النهاية ، ولكن قبل ان ينجز ذلك يتطاحن عليها عبسي ومحمد علي ضد أبي الفضل ، ويتآمر عبسي ومحمد علي على بقية أبناء السنديان ليبعدوهم عن

وعود ذلك الميراث . وعلى الرغم من أن الدولة دولة عيسى ومحمد علي فانها هي التي (تأكل) الميراث وترمي للجميع بالفتات . ان الدولة التي شادتها تلك الطبقة في مثل الظروف الشديدة الخصوصية ببعض بلدان العالم الثالث ، تستقل الى هذا الحد أو ذاك عن صانعيها ، وتركب فوقهم مثلما ركبوا هم أو يركبون فوق سواهم ، لقد ازداد هنا البنيان الروائي تماسكا ، وبدا ان الكاتب يدير اللعبة بمهارة وبثقة ، بينما بدا يديرها في القسمين الاول والثاني من الرواية بمشقة ، وتستعصي عليه أحيانـا .

لقد جاء اختيار الكاتب للحظة الروائية التي بدا بها لعبة الميراث تتويجا لقلب المسيرة المتعثرة المعقدة التي بدأت منذ ما ينوف على ستين عاما لآل السنديان . انهم الان مشتتون . منهم من تخلى عن الكنية (الدكتور محمد علي الريحان) ومنهم من غدا في رأس السلطة منهم من ناضل وساهم في صنع الثورة ، وامتلأت جيوبه ، ومنهم من ساءت أوضاعه حتى بات في قاع المجتمع يروح تحت شتى الضغوطات يتململ أو يقاوم أو يستسلم ، لقد اتسعت الدلالة الاجتماعية لآل السنديان : فباتت دلالتهم اوسع على المرجع الطبقي والاجتماعي السوري كذلك باتت دلالة (الشير) ، ودلالة المدينة ، فقد غدت الشير الريف ، وغدت المدينة (اللاذقية) سورية ، بيت العز صار ايضا باعيم الطويل في الادارة ، وكما استولوا على املاك السنديان ليلة الدم في مطلع الرواية، ومنذ القرن الماضي ، فان فرعهم السامق في سبعينات هذا القرن يسعى ليستولي على الميراث . لكن آلية الصراع تبدلت ، فثمة الان المفاوضات والمساومات والتنازلات وتقاطع المصالح بين عيسى وبين رجل العز . الفرعان السامقان من الاسرتين المتناحرتين يتصارعان ، يتفقان ، حتى يدخلا في استثمار مشترك لحطام السفينة اليونانية مع السماسرة الكبار .

ان اسماعيل السنديان (البقية الباقية من وقدة جيل الاربعينات) يرى في الميراث رمزية خاصة : اشارة الهبة للسنديان . ان اسماعيل

لا يفتأ يهوم فوق الملموس ، فوق الواقع المادي والاجتماعي ، فوق حقيقة الميراث الصراعية ، فهذا الفارس الذي كان ، غدا في عتمة السبعينات ذبالة الشمعة وقد نضب معينها ، ولم تعد الدين المتلبس بالاسطورة رمزيته الدالة على النقاء ، على الفطرية والطهرانية ، ولان اسماعيل السنديان غدا كذلك فهو يشطب على الجيل الشاب الراهن ، لان اقفيته مطرزة بالعلم الاميركي ، وعقله مطرز بشعارات الشيوعية كما يقول ، ان اسماعيل قد بات صوت الاجداد اذن ، ولكن أيا كان ، فقد اعتقله الرائد فالح ، ولم يكن له مناص من أن يخوض في الصراع المحتدم .

أما شداد المسحوق تحت وطأة حياته الصعبة ، والمتواصل مع صديقه المثقف الثوري ، فانه لا يبدو في البداية آبها بالميراث . الا ان لعابه يسيل على الرغم من وقوف زهرة لانزلاقاته بالمرصاد . انها توقظه كلما اغفت المغريات عينيه ، تشد من ازره وتصلب عوده وتسمي له الاشياء بمسمياتها ، كما صديقه الثوري المثقف ، وكما مجريات الحياة اليومية التي تنبذه خطوة خطوة ، الى موقعه الحقيقي في جبهة الصدام مع كل ما هو سائد ، من الرائد فالح المنشغل ايضا بالتهريب ، حتى العميد عبسي المنشغل بالشاليهات ،

وناني الى خولة من جديد ، انها لا تزال تعمل في الخياطة ، وتهيء لابنها حيان كل ما سيوفر عنه العناء . انها تسعد بالميراث ، وتسترسل مع أحلامها الاستهلاكية . عكس ابنها ، ان حيان كخاله شداد ، وهو اذ ينافح ضد التوريث وما شابه ، يذكر بمنافحات عبسي وشداد وبديع حين كانوا في مثل سنه ، ان صورة الفتيان في السابق واللاحق تبدو من الناحية الفكرية مضخمة . وعلى العكس من ذلك نجد صورة الاقران من الفتيات ، فسوسن ابنة العميد عبسي ، صنو حيان ، تبدو بتدخينها السري ، بعلاقاتها ، بخروجها على نمط حياة ابيها ، بمقاومتها السلبية له ، تبدو خلال ذلك كله كيانا انسانيا يحيا حياته المستقلة في الرواية دون أية ظلال للكاتب ، ان ديمقراطية الكاتب نحو شخصياته — وهي

الاطروحة التي يصدح بها هاني الراهب دوما ـ تبدو اقوى بكثير في حالة الشخصيات النسوية ، واذا كنا قد اشرنا من قبل الى امتياز تصوير الكاتب لهذه الشخصيات قياسا الى الذكور ، فاننا نود ان نضيف ان مسألة تقويل الشخصية وتحميلها وبروز ظلال الكاتب عليها ـ اي الحد من الديمقراطية بين الكاتب ومبدعاته ـ انما تظهر حين تلتي الاطروحات الفكرية التي يحمل اغلبها الذكور ، فيما تمارس النساء الحياة ـ وزهرة هي الوحيدة التي يتردد في كلامها ما يتصف بصفة كلام حيان ـ ويغدو الخطاب مضمرا والقول طبيعيا ، ان القول يزخر بالدلالة هنا ، كذلك الفعل ، فيتخفف البنيان الروائي من وطأة الخطاب الايديولوجي ، ويتماهى الفكر بالفن في فضاء روائي رحيب وموار .

ان عبسي ومحمد علي يزدادان ولوغا فيما بلغاه اواسط السبعينات من جاه وسلطة ومباذل وتبرجوية وانسلاخ عن اصلهما وانتماء جديد عنوانه : السلطة المتلبسة بالبرقع الحائل : الثروة . ولذلك فان حدة الفرز تتصاعد بين هاتين الشخصيتين وبين شداد وزهرة وحيان ... حتى في بيت عبسل ، يباعد الفرز المتولد عن مجريات الميراث بين فدوى وزوجها ، وتتفجر وحشية عبسي الكامنة على راس ابنته سوسن .

هكذا ، من معاملات العودة الى الكنية المضيعة ، الى الاخفاق في رفع يد الدولة عن الارض المكنوزة ، ثمة سيرورة غنية بالاحداث الصغيرة والكبيرة ، وبالتطورات التي تزعزع ما شاده عبسي المسور بالحراس والخطر . كما ان تلك السيرورة تدفع بشداد قدما على درب التصلب . فينأى رويدا رويدا عن خياراته الاولى : ان يعيش مع زهرة والاولاد في منجاة من وباء المدينة / الغابة ، ان الرائد فالح الذي كانت له يوما ما قصة حب مع خولة ، يستقل شداد الذي عرقل احدى صفقات الرائد التهريبية ، وبتوسط العميد عبسي محرجا للافراج عن شقيقه . وتنشب في شداد ازمته الكبرى : بين حياديته وجبنه ، وبين تحريض صديقه المثقف الثوري وزهرة وتجربة السجن وانياب الحياة اليومية ،

وانموذج والد زهرة واخويها ، لقد دفعت الدرب بشداد الى الفرار من ملاحقة فالح له فقضى شريدا اخر ايامه ، يقاتل الكلاب على براميل واكياس النفايات ، واثناء فراره اعتدى رجال فالح على زوجته وقتلوا اباها . هكذا ، لا بد للهوامش التي تميع الموقف وترهل التناقضات من أن تضيق ، **فماذا تنفع اخوة عبسي وزياراته لبيت شداد ؟** ان ضيق الهوامش التي تتيح للبورجوازية الصغيرة ان تتراقص يمينا ويسارا قد انضج المواقف جميعا ، ليس شداد وحده المطلوب ، ثمة بديع ورمضان العاملان في المرفأ ، شقيقا زهرة ، ثمة حيان أيضا الذي يبدو انه يعمل مع اقرانه في منظمات سرية معارضة ؛ وفي هذه الغمرة يظهر كنعان . انه القادم بلا هوية من فلسطين ، انه من تنبأ لخولة بظهور الشبح بهاء . كان قد اختفى مع الجيش الانكليزي ثم اقام في فلسطين اثناء غيابه الطويل وحمل الهوية الاسرائيلية قبل أن يرميها ويلتحق بالفدائيين فلنر كيف وقف كل من فرعي السنديان المتناقضين من شقيقهما العائد اما العميد عبسي ، فيخفيه في بيته كي تنجح معاملات تصحيح الكنية المضيعة بعد ان وثقت مستنداتها موت كنعان قبل أن يظهر ويظهر معه احتمال ارباكه لترتيبات الاغوات الجدد : عبسل ومحمد علي . وعلى النقيض من عبسي كان موقف شداد. لكن شداد يضطر للفرار ، واذ يداهم بيته ، ويكون فيه كنعان الذي سلم مخبأ عبسي ، فان المداهمين يعتقلون كنعان ، وهنا يكمل عبسي مشواره : انه ينكر الاخوة لينجو بجلده ، فكنعان صيد ثمين لفالح ، كنعان عميل اسرائيلي !

ان هذا الشطر من الرواية — وهو أواخرها — يزخر بالمماحكات الفكرية في مسائل الدولة واليسار والطبقات والمعارضة والاقتصاد والعنف . والرواية هنا تفسح بخاصة لاطروحات شداد الذي لا يريد الا أن يعيش بسلام ، لكن لا خيار له في أن يخوض الصراع ، ولقد قضى جراء ذلك ، وكما انفتحت الرواية على مشهد المقبرة ، تنقفل ، في قول مضمر هام ، انها بذلك تربط بين وباء التيفوس ووباء الفساد ، بين وباء التخلف ووباء التبرجز ، بين سفر برلك القديم وسفربرلك الحديث ،

لكن ذلك لا ينسينا أن الرواية وضعت حيان على الطريق ، لقد ولد هذا المقاوم للوباء أعرج ، انه أعرج بالوراثة ، فالشريحة المعارضة المتحدرة من الارومة البورجوازية المتوسطة العتيدة وارثة للتشوه ، حيان خرج من السجن ليتابع النضال ، ان من يقاوم خارج السجن هو تلك الشريحة (المرجاء) ، اما الاخرون : بديع ورمضان (العاملان) فبما في السجن وكنعان (البعد الفلسطيني) في السجن ،وشداد (الانسان العادي) قد قضى . هل اقفلت الرواية الدروب اذن ؟

ان الاحالة التاريخية هنا تشخص سطوة المؤسسات وحتمية العنف المتبادل بين أطراف الصراع ، وافلاس جيل الاربعينات بكافة رموزه (حتى اسماعيل السنديان وحسن الغفري الذي قتل ايضا) وماساوية المواطن العادي ، والاحالة التاريخية تشخص ايضا عنق الزجاجة الذي تبدو فيه مقاومة الوباء ، على الرغم من ان قوة الدلالة الفنية لمشهد الاطفال وزهرة وخولة في نهاية الرواية ، في ذيول مشهد المقبرة ، وبهذا المعنى يمكن القول ان الرواية لا تقفل الابواب لكنها تسرد لتفعل فعل الصدمة الكهربائية ، فالايقاظ مقرون بهول الواقع وجسامة الحقيقة .

لقد قدمت (الوباء) عالما روائيا صاخبا وحارا وغنيا ومرعبا ايضا . عالما يفور بالاحداث والشخصيات والعلاقات والمواقف والاطروحات . وعلى الرغم من النجاح الكبير الذي حققته الكاتب بجهد كبير ، فان عالم (الوباء) ينطوي على امكانيات اخرى وفيرة وجليلة ، ولقد علقت بصنيع الكاتب هنات أقل او اكثر اهمية : كما أشرنا احيانا ، لكن العمل يظل بمجمله علامة بارزة في المشهد الروائي المحلي والعربي ، يشير الوفير والخطير الذي رأينا من الاشكالات الفنية والاجتماعية ، ويتبصر فيما يقاربها ، يحاول ايضا الاجابة عليها ، ولا يقدم وصفة طبية ولا سحرية، فالاجوبة اليقينية عسيرة حقا ، وحسب الرواية ان تقول ما قالت . وترمي الكرة لدى المتلقي ، ليكمل القول ، وليقول ما لم يقل ، سواء بفضل ما قيل أم بدون هذا الفضل ، أم ان جدلية النص والمتلقي لا تعني ذلك ؟

صورة الفلسطيني في عالم «جبرا» الروائي

محمد أول طاهر

« اذا لم أكن فلسطينيا فماذا أكون ؟ »
جبرا ابراهيم جبرا ٠

١ ـ مدخل الى عالم جبرا الروائي :

يقف جبرا ابراهيم جبرا في طليعة الروائيين العرب، الذين تمكنوا من تشييد عوالم روائية حقيقية ، وانتاج رواية عربية متميزة ، كنجيب محفوظ والطاهر وطار وجمال الغيطاني وحنا مينة وغالب هلسا(١) ٠ وقبل أن نتلمس ابعاد هذا الواقع يهمنا تأكيد قضيتين :

الاولى هي أنه لا يوجد ما يسمى رواية مصرية وأخرى سورية وثالثة عراقية بقدر ما يوجد رواية عربية تتناول واقعا مصريا أو سوريا ـ مكان، زمان ، شرائح اجتماعية ـ . نود توكيد هذه القضية ازاء اللهاث المدمر(٢) وراء مصطلحات : الرواية العراقية والشعر السوري والفن المصري . الخ فنحن نطلق تعبير رواية امريكا اللاتينية على اعمال صدرت من اقطار متعددة . على الرغم من أن كل روائي يتناول كمكان واحداث وشخصيات رقعة صغيرة من فضاء هذه القارة . فاذا كانت المعاناة العامة والهموم المتقاربة ، كالاقتلاع الحضاري . والعودة الى الجذور ، وتاكيد الاختلاف عن الاخر هو الذي يعطي هذا الادب سمته الامريكية اللاتينية . فان الاعمال الروائيةالعربية لا تشذ عن هذه القاعدة ، فدراسة سيميولوجية متعمقة . تستطيع اكتشاف وحدة الهم الحضاري العربي في ذهنية المثقفين العرب وسلوكهم . بل في الحياة العربية عامة(٣) .

أما النقطة الثانية . فهي قصور الرواية العربية عن تمثل واعادة انتاج الواقع والحياة العربيين ، ففي عالم ممزق وقطري ومتخلف ، وفي واقع مفتت ومفوت ، عاش فترات انقطاع تاريخية طويلة عن ما ضيه وعن العالم ، وتلقى صدمة الحضارة الاوربية في وقت متاخر . في ظل هذه الانقطاعات ، وفي ظل غياب ثقافة مسيطرة وفاعلة . في ظل هكذا تطور تنمو مساحة الواقع المرصودة ضيقة ، وتعجز الرواية عن خلق النموذج الحضاري الواحد المصمم (٤) . اذ أن حركة الافكار وهي التي تشكل الاساس العميق للسياسة والفن وكل أشكال الفعل التاريخي ، بقيت محكومة لبذا الواقع غير قادرة على التحليق فوقه . ويزداد هذا الاشكال ضراوة مع ازدياد هيمنة الدولة القطرية السياسية والثقافية . والرواية كغيرها من الفنون تعيش هذا المأزق بالرغم من انها استطاعت حتى الان أن تتملص منه ، بل واقتربت أحيانا مما ذكرنا (٥) . مستفيدة من تراكمات الخمسينيات ، ومن الدور المذهل الذي تلعبه القضيةالفلسطينية

وحركة المقاومة ، ومن القمع الضاري الذي تمارسه الانظمة . اذ يؤدي ذلك أحيانا الى دفع الانتاج الثقافي في اتجاه نقد ذاته والبحث عن جواب للتحديات المعاشة . وسيؤدي ذلك الى بروز حركات فكرية جذرية ، تجيب على أسئلة الواقع العربي ككل وتدفع بالرواية والفنون الادبية الى تخطي مأزقها الراهن . عالم جبرا هو عالم الانتلجنسيا العربية(٦) — تحديدا في المشرق العربي — فهذه الانتلجنسيا هي التي صنعت الواقع العربي كما نراه اليوم ، وفي أسوأ الاحوال فقد ساهمت هذه الانتلجنسيا في صنع هذا الواقع . قد يكون الدور الذي لعبته على مسرح المجتمع دوراً رديئا ومتقزما اذ أنها لم تستطع أن تستوعب الكوني وتعيد انتاجه في واقع مميز ، فلم تنجز المهام التي يطرحها الواقع ، وبقيت عاجزة عن تغيير بنى المجتمع الاساسية ، ومجابهة تحديات الحداثة والتراث(٧) .

قد يقال الكثير عن هذه النخبة واخفاقاتها . الا أن ما يهمنا هنا ، هو انتاجها روائيا . فالمثقفون في العالم الثالث هم منتجو الايديولوجيات. قد يكونون منقطعي العلاقة بالجماهير (٨) . وقد يفشلون في دخول الحركة التاريخية (٩) . فيتنكرون لافكارهم السابقة ، ويلجؤون الى العزلة والتأمل . وقد يفاجؤون بحصاد افكارهم بعد أن يتحول الى مؤسسات وقوى قمعية . لكنهم في ظل ذلك يبقون جزءاً من هذا الواقع مميزا له ، ولذا فان ما يراه الدكتور فيصل دراج من ان جبرا قد نجح في « انتاج واقع مغترب روائيا ، فقدم تكنيك الرواية دون ان يطبقه على ما هو مميز للواقع العربي »(١٠) ، يبدو شديد الغرابة .

أليست أوهام المثقفين وضياعهم سمة غير مميزة للواقع العربي ؟ وهذه النخبة المتغربة أين نضعها ؟ .

أن دور المثقفين في عالم أكثريتــه أمي ، ويعيش على هامش التاريخ لا بد أن يكون متضخما . ومقارنة بسيطة مــع الانتلجنسيا الروسية ، تكشف أن مثقفي الروس سواء أكانوا منحدرين مــن الطبقات السائدة

ـ وهم الاكثرية ـ أو من تشكيلات اجتماعية أخرى ، هم الذين لعبوا الدور الاكبر في تحديث روسيا ودفعها باتجاه التغيير ، وهم الذين انفصلوا عن طبقتهم للعب دور الريادة وقيادة عملية التغيير الاجتماعي . واذا كانت النخبة الروسية قد نجحت اخيرا في تجسيد حلمها الثوري . فان ذلـك لم يتم دفعة واحدة ، بل عبر اخفاقات متوالية وطويلة . وبعد الوصول الى وعي مطابق للواقع مكنهم من القدرة على تحريكه وتثوير روسيا ، ونقلها الى العصر الحديث . وأعمال جبرا لا تفعل شيئا آخر . انها تصور مصائر الشرائح الاجتماعية التي تصدت لقيادة النضال في المشرق العربي . معرية اصولها الاجتماعية وضبابيتها الفكريـة . وكاشفة في وقت مبكر عـن تناقضاتها المضمرة التي تبرز الان الى سطح الحياة العربية . وتوفيق الخلف ماهو الا البدوي الرافض للتوب ولكن اشكال الحداثة . . . توفيق الخلف هذا لن يكون في المستقبل الا الطاغية الذي ـ باسم اصالة مزعومة متوهمة ـ يلغي الوطن والانسـان ويقيم دولته القطريـة ويغلق الحدود في وجـه بني جلدتـه .

ان جبرا ينحاز ضمنا للمشروع الليبرالي (١١) من خلال بعض ابطاله كما سنرى . ولهذا عند جبرا جذوره الفكرية والسياسية ، ولننتبه الى أن أكثر شخصيات جبرا التي بدت بدايات يسارية تنتهي الى الليبرالية . وهذا يعني في دلالته العميقة ضرورة الليبرالية (١٢) لمجابهـة التخلـف والاشكال الحضاري الذي تعيشه المنطقة . ومع تقدنا العميق ، وتفريقنا بين الليبرالية كما تجلت في احزاب وقوى ، والليبرالية كما فهمت بشكل عام أي الديموقراطية . فان المسالة الديموقراطية تبقى هي الاساس . قد يكون عهد ليبرالي غير ممكن التحقق في هذه المنطقة ، ولكن التخلف والاشكال الحضاري الذي تعيشه المنطقة لا يمكن حله الا بالديموقراطية .

ان تصلب عود الدولة القطرية التي تزيف كل شيء ، لا يمكن تعريتها الا عن طريق توكيد الحرية والثقافة والحداثة . اي بواسطة المشروع الديموقراطي الذي قد يتخذ اشكالا ومضامين مختلفة حسب القوى التي تحمله . فرغم فشل بعض المشاريع الليبرالية الا ان ذلك يؤكد ضرورة الاصرار على الديموقراطية . اقصد حرية الصحافة والكلام والابداع ... الخ .

صيادون في شارع ضيق تصور الشرائح الاقطاعية الارستقراطية التي حكمت العراق في الخمسينات . وتكشف عن بذور انهيارها التي تحملها في داخلها ، فقد انفصل قسم منها تحت تأثير الحضارة الغربية ونتيجة انتشار التعليم عنها . وهي تبرز ايضا بداية تبلور وعي يدعي الحداثة ويصر على لعب دوره في التغيير . كما تصور هشاشة هذا البديل وضياعه المسبق ورخاوته وضعف حسه التاريخي كما يبرز في النموذج الماركسي وفيها نرى بداية دخول الجيش مسرح الفعل الاجتماعي . ونرى الارضية المعقدة للواقع الاجتماعي العربي . ان العلاقات العشائرية والاقطاعية اضافة الى الكبت الجنسي والتشرذم الاجتماعي ممثلا بالاقليات القومية والدينية ، والتي هي مع قيم غرب متحضر ، هي التي تسود عالم هذه الرواية .

وجبرا من خلال ذلك كله يبرز صلابة الواقع ازاء هشاشة من يتصدون له . ويؤكد تعاطفه مع التغيير ، مصرا على الحداثة والفعل والصلابة ــ وهي لا تكفي بل قد لا تعني شيئا بدون وعي مطابق وحقيقي ــ كبديل عن هذا الواقع .

في السفينة تلتقي بالانتلجنسيا وقد عجزت عن تغيير الواقع . او انها لم ترض عن التغيير الذي حدث . فرحلت تبحث عن خلاصها في السفر والتجارة والحب والفلسفة . فاليأس « من التغيير الاجتماعي يقود هنا

الى انسحاب كامل ، وتقوقع على الذات »(١٢) . فهذه الانتلجنسيا التي كانت تحارب ضد الاقطاعية العثمانية ، يجري التغيير بما لا تشتهي أهواؤها فتقاوم ، ثم تتهاون مع الواقع خاصة وإن التغيير كان سطحيا فلم يمس القاع . فما زالت العشائرية هي التي تتحكم في مصائر البشر وما زال التخلف الاقتصادي والاجتماعي يخيم على الجميع ، بل لقد اضيف الى الواقع ، ما هو افظع : القمع !! ومع ذلك فعقلية الانتلجنسيا والتيارات السياسية لم تتبدل : ما زال العالم عند محمود الماركسي ، مجموعة قوانين حتمية تنطبق على الطبيعة وعلى الانسان وبنفس الطريقة !! ؟ بينما لا يرى الدكتور فالح ، وهو الطبيب الذكي المتنور في المرحلة الا انها مرحلة الدود والعنكبوت . الدكتور فالح الذي اكتسب جدارته بلا وراثة ومن خلال الذكاء والاجتهاد والجهد يتهاوى وينهار تجاه حياة يرفضها ، وترفض هي ان تتحل الى مجرد علوية بالنسبة الى وصفية هزيلة يتمسك بها الدكتور فالح الذكي جدا لكن الاعمى تماما عن فهم الوجود البشري وتعقيداته ، فيعدم نفسه وينتحر لان الواقع لا يتغير كما يريد . وكيف يتغير كما يريد ما دام قد عزل نفسه عنه ليعيش جحيمه الداخلي فقط .. وأي جحيم داخلي هذا ؟ !!! ...

في الرواية أيضا وهي تصور الستينات ، نرى المثقفين مازالوا منقطعي الصلة بالجماهير ، وعاجزين عن دخول الحركة التاريخية . ونقصد بالمثقفين هنا شريحة محددة منهم . تلك الشريحة المنحدرة من أصول طبقية رفيعة ومتقاربة ، والتي انفصلت عن طبقتها في محاولة للتغيير والتثوير . لكن حركة الواقع تجاوزتها ــ سلبا أم ايجابا ! ...

وفي الواقع فنحن لا نستطيع ان نرى في السفينة انهيار طبقة اجتماعية توحد هويتها بالوطن ، وتصور انهيارها انهيارا له ، بقدر مانرى فيها انهيارا لاوهام النخبة : أوهامها التحديثية ، وزيادة تغربها ، وتقلقل وضعها

الفكري . فرغم أن القيم التي تحملها تستحق التضحية ، الا انها نتيجة هشاشة تكوينها الفكري لا تريد أن تضحي بشيء ، وتريد أن تستمتع بكل شيء ، ومتعتها الاخيرة وهي الثقافة مهددة بالزوال مما يقودها اما الى الانتحار ، أو الى اعادة النظر في وضعها كله . فالقمع يهدد الجميع ، ودخول القوقعة والانعزال لا يفضي الا للانتحار ، أو خوض الصراع الاجتماعي من جديد .

ان دعوة لمى لعصام لا تمثل المصالحة مع الواقع وحسب ، بل تمثل التشبث برفض التخلف والعلاقات العشائرية والعائلية من جانب واحد فقط . اقصد ان لمى وعصام يحلان مشكلتهما الفردية غاضين النظر عن الصراع السياسي . بل ان جبرا يترك الموضوع معلقا قابلا لكل التأويلات . ففترة الستينات أعادت دور مالكي الارض الميت ، الذين عادوا فتصالحوا مع اضدادهم التاريخيين . وثورة / ١٤ / تموز وحركة التحرر العربي بشكل عام تؤكد صدق ذلك .

تتابع رواية البحث عن وليد مسعود مصائر هذه النخبة الثقافية التي وجدناها في السفينة . فهي تتكيء على الذاكرة ، وتستعرض تاريخها . انها بلا مستقبل ، وحاضرها راكد ساكن . والذاكرة وحدها تنعشها ، وتعطيها مبررا لوجودها . واذ يغطي جبرا في هذه الرواية رقعة زمنية واسعة تمتد من السنوات التالية للحرب العالمية الاولى الى ما بعد مجازر ايلول في الاردن . فان زمنها الحقيقي هو الفترة السابقة لنكسة حزيران والتي استمرت الى ما بعد مجازر أيلول حيث تغير كل شيء في الواقع العربي : ازداد القمع ، ونمت الدول القطرية ، واستلمت قوى جديدة دفة الحكم امنت لبقايا البورجوازية والملاك وضعا أكثر استقرارا وخلقت شرائح اجتماعية طفيلية تافهة . في هذه الحقبة انصرفت النخبة الى الترف الحضاري والتأمل في الماضي والحاضر . لقد استسلم عامر عبد الحكيم لوهم التكنولوجيا . « بدأ جماهيريا ، بروليتاريا ، ككثير من ابناء الطبقة المرهفة الذين فتحوا عيونهم المدللة على ما حولهم من فقر فذهلوا لما راوا

وانتهى الى الايمان بشيء واحد التكنولوجيا » (١٤) ، وكان مشاريعه في دول النفط ستغير هذه الصحراء العربية . اما طارق رؤوف فلم يعد امامه الا علم النفس لتفسير الظواهر الحضارية (١٥) . وتابعه كاظم خليل في فنه وتحليله للظواهر الاجتماعية ، هو الذي كان يساريا . أما جواد حسني فاستسلم لاكاديمية جافة وعزلة ناسيا ابداعه الفني .

وحده ابراهيم الحاج نوفل حافظ على هذه الشرارة الملتهبة في داخله وتحول الى سكير يرثي نخبة انتهت ، ويشتم تطورا لم يستطع ان يشارك فيه رغم يساريته ايضا . انه يرى وليدا وقد خلق الثورة الفلسطينية وشارك فيها بينما بقي هو كما يقول : « اقرأ الكتب ، واغازل اليسار وامني نفسي بالثورة البروليتارية » (١٧) التي لم تقع طبعا !! .

هذه النخبة العاجزة التي فقدت فتوتها باكرا تحت ضغط الواقع من جهة ، وتصورها الذاتي من جهة ثانية ، هي التي تشكل الارضية الاساسية لعالم جبرا .

ان اختزال الاعمال الفنية الى مجموعة علاقات طبقية يحولها الى هيكل عظمي لا حياة فيه . وحرصنا على القيام بهذه الجردة الطبقية نابع من حرصنا على اثبات أن أي عمل روائي حقيقي قادر على استشفاف الواقع وتصميمه في نماذج فنية حقيقة ، سواء أتم ذلك بوعي المؤلف أو رغما عنه . والعمارة الروائية لجبرا التي تشبه كاتدرائية عظيمة أو على الاقل فيلا حديثة تثبت هذه المقولة (١٨) . فرغم الاشارات المقصودة الى التراث الآشوري والسومري والى الحضارة المتوسطية . وهي اشارات مقصودة لا تخفى دلالتها على احد ورغم تأثر أبطال جبرا وجبرا نفسه بالحضارة الاوربية ، ومحاولة عيشها . فان الجذر الحضاري لهذه الشخصيات ساطع في وضوحه . فالصالون الادبي لعامر عبد الحميد يمتد بجذوره الى العباسيين أكثر منه الى الصالونات الاوربية . . . ولم لا ؟ . . . وعيون لمى السومرية ، وثقافتها الفلسفية الاوربية . فقد تشبعت بفلسفة

توما الاكويني لم يمنعاها من الرقص كأي فتاة عربية شرقية على أنغام أم كلثوم . تلك الرقصة التي تعجب منها ، واعجب بها كل من تحمله السفينة (١٩) تؤكـد أن العمق الحضاري للشخصية العربية ما يزال موجودا . بغض النظر عن حكم القيمة التي يمكن ان نصدره عليه . وتؤكد أن تأثير الصدمة الحضارية الغربية - وهو كبير بدون شك - ما زال سطحيا .

ومن ناحية ثانية ، فان جبرا وان كان يتعاطف مع طريقة حياة هذه الشرائح ، الا انه يحللها ببرود ويتنبأ بسقوطها ، وعدم قدرتها على قيادة عملية التغيير الحضاري . وفي نفس الوقت يكشف عن اوهام اليساروين وبهلوانياتهم واستخدامهم للكلمات الكبيرة بغية اخفاء الحقائق العميقة(١٩).

ان اتهام اليساراويين للنخبة الارستقراطية بانقطاع علاقتها مع الجماهير يسري عليهم هم ايضا . فهم أيضا نخبة أتت من مصدر شعبي آخر . ومصيرها الذي نراه الان ، وان لم نر بعد الروائي الذي يكشف شرطها الحياتي والتاريخي بعمق ونهاياتها التي ستكون تراجيدية فعلا قياسا الى مصائر ابطال جبرا التي يحاول تصويرها بشكل تراجيدي . واذا كانت نخبة جبرا قد فشلت في دخول الحركة التاريخية - وما معنى الفشل في دخول الحركة التاريخية ؟ . - فان فشل النخبة اليساروية كان مريعا . ان النخبة الثقافية العربية كلها ما زالت تتعثر على بوابة التاريخ . وتلوك وتكرر الشعارات ، ثم ترجع الفشل كله الى انقطاع العلاقة مع الجماهير . وتتوسع بين النظرية والبشر دون ان تصل الى مستوى من الوعي ينتج عنه ممارسة تلغي هذه الثنائية المفتعلة لكن الخطيرة ايضا ، عالم جبرا اذن هو عالم النخبة المتقاعدة . فهو يؤرخ لصعودها وتمزقها ثم تصالحها مع الواقع . هذه النخبة التي تلقت هول الصدمة الحضارية مع الغرب فكانت ردود فعلها المتباينة . وهو يبرز شرطها الزماني والمكاني . فمكان رواياته لا يتعدى المشرق العربي اضافة

الى اوربا طبعا . أي حوض البحر الابيض المتوسط . وزمانها يمتد ـ اذا استثنيا العمق التاريخي البعيد أي الحضارة الاشورية والسومرية ، وهمومهم بدون شك ـ من بداية استفاقة العرب على العصر بعد الحرب العالمية الاولى الى ما بعد مجازر أيلول مرورا بنكسة حزيران والتغيرات التي نشات خلال الوحدة وبعدها . شخصياته تتغير بتغير الزمان : كانت ثورية ومتوثبة للتغيير في (صيادون) ثم استكانت وهدات ولجات الى التامل بعد التغييرات الاجتماعية التي حصلت في (السفينة) ... ثم استسلمت للذاكرة بعد ان افلت كل شيء من يديها « فمع تقدم الزمن تتغلب الذكريات على الحاضر والمستقبل(٢٠) » لقد انقضى اكثر من عصر وهي اذ تتامل الان مسيرة الزمان ـ وهذا دليل عافية في النهاية ـ تكتشف قوة الزمان . أي التاريخ . يقول أحد أبطاله : « آه كان ثمة عصر وانقضى . كلما عاد ذهني الى العشرينات ، وتذكرت كيف تحول عاشق الحصان الى سائق سيارة ، كيف هجر القنباز ، ولبس البنطال . ارى النقطة التي تحول عندها الزمان » (٢١)

اكتشافها هذا يقودنا الى الفلسفة وطرح مسائل الوجود البشري على بساط البحث : فرواياته تغص بمناقشة مشاكل الزمان والله والابدية والحضارة والجسد والموت والتمرد والجمال .. الخ . هذه المسائل التي تثيرها ، والتي لا نريد مناقشتها الان تعمق عالمه الروائي . فاذا تذكرنا عالم بغداد في الخمسينات والستينات والسبعينات . بغداد الاتية من عمق التاريخ بحواريها وشوارعها . بدجلة(٢٢) الماضي والحاضر والمستقبل بما أدخلته الحضارة على عالمها من تغير : « وحماماتها ومطاعمها ، ومقاهيها ، وخماراتها (٢٣) (٢٤) » . ثم ما تبقى في الذاكرة من المكان الفلسطيني ، ومن لبنان أيام عزها وازدهارها الحضاري ، ثم أوربا وما تخلقه في النفس من تمزقات وضياع وبحث عن الحقيقة .. فان جبرا يكون قد نجح في بناء مكان رواياته وزمانها وشخصياتها . أي خلق عالمه الروائي المميز ، واستطاع ان يبرز في هذا العالم كل الاساطير والرؤى والاوهام التي يعج بها ، ويتطلع من خلالها الى مكان تحت الشمس .

ان هذا العالم كله لا يعني شيئا اذا لم نستنطق البطل الفلسطيني الذي يمثل في عالم جبرا المرآة التي تعكس كل شيء .

ـ صورة الفلسطيني في عالم جبرا الروائي ـ

فلسطيني جبرا هو فلسطيني المنفى ، الذي يجوب المحيط العربي والعالم مؤكدا ذاته من خلال الفعل الذي يمارسه . وهو ينتمي الى نخبة ثقافية . فأبطاله تشبعوا بالثقافة الاوروبية من خلال متابعتهم للتحصيل الدراسي في أوربا أو في لبنان . وقد مكنتهم ذلك من اجتناب حياة المخيمات .

وهو ، ثالثا ، من اقلية دينية ـ مسيحي ـ كانت السباقة الى الاحتكاك بالحضارة الاوروبية والتأثر بها . فساهمت في صياغة النظريات السياسية ، وخوض العراك الاجتماعي والسياسي من خلال وبواسطة تيارات سياسية واحزاب أكثر من بقية الفئات الاجتماعية . يدفعها لذلك وضعها المجتمعي نفسه (٢٥) .

هذا الفلسطيني هل يمكن تعميمه ؟ بعبارة أخرى : هل فلسطيني جبرا هو الفلسطيني بعد نمذجته ؟ هل نجح جبرا في تحويل الفرد الى نمط ؟ وهل تعكس حياته وسماته حياة الفلسطيني ككل ؟ .

في ظني أن بطلي جبرا وغسان كنفاني لايزالان الاكثر قدرة على تجسيد النموذج الفلسطيني (٢٦) . فقد نجح جبرا في تجسيد النخبة الثقافية ، ونجح ايضا في ابراز قسم كبير من السمات العامة التي تميز فلسطيني المنفى . فلا مسيحية أبطاله ولا تغربهم ـ رغم تأثير العاملين الكبير ـ استطاعا ان يمحوا جذرهم الضارب في التربة الفلسطينية من جهة ، وفي عمق حضارة هذه المنطقة من جهة ثانية .

كما أن وعي الفلسطيني لذاته يتم من خلال نظرة الاخرين له : المحيط العربي أولا ثم العالم ، ومن خلال ادراكه هو للآخرين ونظرتهم له . أي

أن جدلية الانا والاخر هي التي تشكل هذا الفلسطيني . فجزء كبير من وعيه يقوم وينمو على أساس نظرة الاخر وتحديداته له .

لم يبتسر جبرا أبطاله ويختصرهم الى مجرد فلسطينيين . تركهم كنماذج بشرية حية تحتمل تفسيرات فلسفية وحضارية . ولكن خصوصيتهم الفلسطينية ليست قليلة على أية حال .

سنقوم بقراءة واستقراء لهذه السمات المميزة للفلسطيني في روايات جبرا الثلاث : صيادون في شارع ضيق ، السفينة ، البحث عن وليد مسعود . مبرزين العامل الزمني في نمو وتطور شخصية فلسطيني المنفى . فالابطال الثلاثة يشكلون في النهاية بطلا واحدا رغم تمايزهم الشخصي . ان جبرا يقدم خطا زمانيا يتحرك بطله من خلاله ، فينتقل من مجرد متحرش في الواقع ، الى متأمل في المصائر البشرية ومصيره هو . الى تحدي واقعه وقدره من خلال المقاومة المسلحة . ثم يغادرنا مؤكدا ان اسطورة الفلسطيني لن تنتهي ، وستظل تتجدد باستمرار لا نهاية لها . الا بنهاية ... ماذا اقول ؟ الا بنهاية التحدي الحضاري التاريخي الذي تعيشه هذه المنطقة .

أ ـ جميل فران يتحرش بالواقع رغم نوأياه :

جميل فران مثقف مسيحي يغادر بيت لحم الى بغداد عام ١٩٤٨ ليدرس في جامعتها . لا يحمل معه سوى شهادته التي لم يعد يملك غيرها . وجراحه الفلسطينية . لقد فقد الايمان بالايديولوجيات ولم تبق معه سوى الاحلام . لكن دوامة الحياة والافكار والصراعات التي تموج في بغداد تجتذبه فيجد نفسه في النهاية طرفا رغم استقلاليته المتوهمة . انه يصطدم بالتخلف والجهل والقمع فيزداد وعيه تبلورا ، ويعلم انه لا يستطيع الا ان يكون فلسطينيا ويكون طرفا .

في البداية لم يكن يعرف حتى عدوه معرفة يقينية : « ماذا كان لي ان افعل بذلك العدو الذي لا وجه له ولا اسم » (٣٧) . لكن بيته يتهدم ومدينته لم تعد الاذكرى : « وما عدت استطيع ان اذكر ملامح اية مدينة في العالم سوى مدينة واحدة ، اذكرها طيلة الوقت . تركت جزءا من حياتي مدفونا تحت انقاضها »(٣٨) . « وقد اتيت الى بغداد وعيناي مازالتا تتشبثان بها . . القدس »(٣٩) . أما حبيبته فلم تعد الا يدا مقطوعة واشلاء : « ثم شعرت بشيء ناعم يرتطم بيدي ، فحفرت حوله . كانت يد ليلى ، وخاتم الخطبة يحيط باصبع الخنصر ، فجلست وبكيت » (٣٠).

لقد حاول المقاومة ، لكنه لايتقن اطلاق النار ، وحينما تعلمه مع شعبه لم يسمحوا لهم به « فلا عتاد معنا ، ولا احد يحتاج الينا » (٣١) . واذا كان وعيه قاصرا فانه ينتبه منذ البداية الى خطورة قضيته : « لقد حولوا القضية كلها ، من قضية سياسية الى قضية لاجئين » (٣٢) .

الفلسطيني اذن مشكول بالارض ، بالطفولة ، بالماضي . لكن الماضي لايقيده ، فلا بد من الحياة وبناء الذات والثورة : « نحن نريد الحياة، مهما دعانا داعي الموت » (٣٣) . يحاول جميل تثبيت الماضي في ذاكرته انتظارا لمستقبل يثأر فيه له : « وليلى ـ ليلى ستبقى دون ان ينتقم لها أحد ، هل تذكر يدها ؟ يدها الجميلة مطروقة على حجر » (٣٤) .

هربه من الواقع الجديد لايجديه فهو مدعو لتجاوز دور الشاهد واللاجيء الذي لايهتم الا بقوته : « قلت لنفسي انه لاوقت عندي لغير عملي وجهدي ، من أجل اعادة بناء وجودي ، واعادة التكامل لحياتي . فهناك في بيت لحم بين آلاف اللاجئين الجائعين ، كانت عائلتي التي يتوجب علي ان اعيلها ، مما يجعلني عاجزا عن الدخول في مغامرة تجعل حياتي، وحياتها اشد قلقا »(٣٥) . هذا الكابح ينحل بالتدريج وحتى أوهام ثقافته الغربية العصرية تنحل . فاذا كانت مأساة البشرية الحديثة تتجلى في الزمن والقرف والضياع . فان ذلك لايعفيك من القتال : « ومع ذلك

فعليك ان تقاتل »(٣٦) . لذلك فـان وضعه يمكنه من تعرية أوهـام الآخرين ، فحينما يحذره جميل من العاطفة الشرقية والحرمان ، يرد عليه : « لاحاجة لان تقول لي ذلك ياعدنان ، فقد عرفت مايكفيني مـن الحرمان »(٣٧) . وفي حديثه مـع سلمى يقول لها : « انت هنا يساورك القلق على روحك خشية ان تسقط في الهاوية ، وذلـك ترف محض . هناك في وطني مليون من الناس يملأون مخيمات اللاجئين ، ويساورهم القلق على رغيف الخبز يأكلونه ، وقطرة الماء يشربونها »(٣٨) .

يكتشف الفلسطيني غربته دائما . حتى ولـو كان يعيش في محيطه العربي فالآخرون هم الذين يحدثونه بـذلك . « سالتني الفتاة غريب؟ـ نعم »(٣٩) . وتنضاف مسيحية جميل لتعمق هـذه الغربة . تقول لـه سلافة : « كنت أنت الشخص الخطأ بالنسبة الي . مسيحي ، غريب ، لاجيء ، مفلس ، كل شيء . ومع ذلك زاد حبي لك اكثر واكثر . وأعطاني هذا الحب شجاعة اكبر واكبر »(٤٠) . وهكـذا يبدو ، ونتيجة شعوره الحاد بوصفه طرفا في قضية هي في الحياة ، رغم محاولته التناسي ذلك : « ورغم انني طرف في القضية ، ورغم حبي ، الا ان نظراتها التي جعلتني احس بانني غريب تماما في بيت غريب مـع فتاة لاتزيد معرفتي بها عن معرفتي للأشباح »(٤١) .

بيد انه فلسطيني ، والفلسطيني خطر ، اراد ذلك أو لم يرد ، انه لايستطيع ان يهرب من التاريخ ، من الارض ، من الثقافة الجادة ، من الوعي العصري الحاد ، ولذلك فهو خطر . فالافكار لاتقل عن المتفجرات في عالم مهيأ للانفجار : « انت تاتينا ساعة وتذهب كملاك مـن كوكب آخر ، جاعلا ما تخلف وراءك من أفكار »(٤٢) .

ماساة الفلسطيني تتعمق من خلال احساسه بالزمن وايقاع العصر . فيكتشف ضروب الخداع النفسـي التي تحملها النخبة في صراعها مع طبقة ملاكي الارض المسيطرة ذات الطابع العشائري ، والمفارقـة في علاقات

بطريركية قروسطية تحمي نفسها بها من الانقراض . فمنذ وصوله الى بغداد يرفض النوم بملاءات وسخة معريا الوهم الطبقاوي الذي يوحد بين الفقر والقذارة . وخلال تعرفه على حسين عبد الامير ، يصر هذا الاخير على التشبه ببودلير ، فيعلق جميل بسخرية مرة على ذلك : « وتصورت بودلير ، ذلك الغاوي الشيطاني بقبعته العالية . جنبا الى جنب مع صاحبي الاشعث بملابسه المليلة . وهو يخرج من ماخور . فمنعت نفسي عن فضح اوهامه »(٤٣) . وكذلك نرى عدنان طالب وقد استعار رأس المال والكتاب المقدس من سلمى . لكن ميوعته العاطفية وضعفه تتبدى في انه حينما وجد رأس المال صعبا ، صار يقرأ الكتاب المقدس . اكثر من ذلك ، فان جميل يفضح اوهام توفيق البدوية، الذي يريد ان يمشي عكس الزمان والتاريخ من خلال ايمانه باللازمنية ، ورفضه لكل تتابع زمني « باعتباره بادرة حضارية مريضة »(٤٤) . انه يتهم جميل بفهم الحياة من خلال تيار اجنبية ــ التهمة القديمة الجديدة !!! ــ ويصب سخطه على كل من لوثته الحضارة ــ حتى ولو كانت الطبقة الاقطاعية نفسها ــ لكن ألم تلوثه الحضارة هو ؟ الم يتأثر بالغرب ؟ يقول هذا البدوي في دفاعه عن وجهة نظره : « عندما عمق الغرب احساس الانسان بالزمن . نحن لا نريده »(٤٥) . وفي رفضه للزمن لن نشتري الرخاء بذلك الثمن . نحن لانريده »(٤٥) . وفي رفضه للزمن يرفض الحب والتغيير .ولكننا سنرى انه يعيش مفارقته الكاذبة المضحكة هذه على طريقته .لقد لوثته الحضارة التي يرفضها ويدعي الهروب منها الى حياة الصحراء وقيمها ، والا فما معنى رغبته في الزواج من فتاة تشبه « انيتا فتاة المتروبول ، شريطة ان تكون عذراء طبعا »(٤٦) ؟...

يتعاطف جبرا مع هذه الشرائح ، ويسامحها على ضعفها لانه يعرفه، ولانها هي التي ستصنع المستقبل واذا كانت سلمى تتهم هؤلاء بالضعف والتردد بالمقارنة مع صلابة طبقتها ، فانها في النهاية لا تفعل شيئا لانها

وطبقتها عقيمتان . أما هؤلاء الضائعون المتمارهون مع الغرب ، السكارى فهم الذين سيغيرون الواقع بغض النظر عن طبيعة هذا التغيير .

اذا كانت هي التي عمقت حس الفلسطيني بالزمن . فان الحب هو مبلور الزمن كما يقول توفيق الخلف (٤٧) . والفلسطيني كمقتلع وغريب لا يستطيع الا أن يحب ، فالتجدد والخصب والديمومة لا تتمثل الا بالارض والمراة ، والحب هو الذي يقود الى التمرد والعذاب والثورة .

ان علاقة الفلسطيني بالمراة تشكل رائزا اساسيا لشخصيته . انها تعني البقاء والقدرة على الفعل . وجميل فران في حبه لسلافة وفي علاقته الجسدية العنيفة بسلمى يجسد ذلك . لكن ماضيه ايضا يثقل عليه هنا .

لقد فجرت اصابع الدعايات التي وضعتها الصهيونية جسد ليلى . اما سلافة وهي امتداد لليلى وليست بديلا عنها ، فان العلاقة البطريركية والارث التاريخي الشرقي هو الذي يكبل علاقتهما وحبه لسلافة هو الذي يدفعه للارتطام بتلك الشريحة الحاكمة الارستقراطية من مالكي الارض ذوي الاصول العريقة . ان جميل ينزلق بوعي منه للوقوع تحت تأثير هذه الشريحة من خلال علاقته بسلمى الرقيبي . فثقافتها الاوروبية وصلابتها في مواجهة الحياة . وجسدها البض القوي . كل ذلك يدفع جميل للوقوع في فخها . لكن وفي نفس الوقت ، فان سيطرته الكاملة عليها كامراة ، تؤكد قوة الفلسطيني النفسية الهائلة . لكن سلمى نفسها ضحية ومنقسمة على ذاتها ، ومتناقضة ، انها ممثلة طبقة مهددة بتدمير ذاتها . وجميل يحاول ان يعمق هذا التناقض من خلال كشف زيف ادعاءاتها المأساوية . فقد تكون ميتة بعد عودتها من اوربا ، وقد لاتوافق اخاها على تحويل الشعب الى قطيع من الخراف (٤٨). وقد لاتوافق على زواج سلافة من توفيق ، ولكنها لا تجابه قدرها الانساني كمثقفة واعية بل تتحايل للتملص منه . بينما تمثل سلافة فتوة الجيل الجديد،ورغبته العميقة في التغيير والتدمير . انها صامتة كحضارة الشرق . عميقة

كدجلة . حزينة كالزمن . لكنها تطمح للثورة والتغيير . فحينما تخرج المظاهرات ضد سلطة والدها ، شمرت برغبة في الخروج مع الجمهور الصارخ لترشق بالطابوق « الكبت كله ، الكذب كله ، القسوة كلها »(٤٩). ان دجلة لايتوقف عن الجريان ، والاجيال الجديدة لاتتوقف عن التدفق وهي التي ستصنع المستقبل ، وجميل كفلسطيني مع الحياة والتجدد. انه يكتشف ان هناك امكانات كثيرة للحياة والفعل ، وعليه ان يسهم فيها. أن يسهم في « اطلاق سلافة ، بل مليون سلافة ، ومليون عدنان ، من قوى العدمية والشر »(٥٠) .

بطل جبرا لايزال مترددا وغير فاعل . انه يعرف القوى العدمية والشر . لكن طريقة مجابهته لها مضحكة فعلا . هذه القوى تتجلى في التخلف والاستبداد الشرقيين ، فعماد النفوي يعتمد في ابقاء سلطته على « خشية الله ، وخشية السلطة »(٥١) . اي بناء دور العبادة ،وتقوية جهاز الشرطة وادامة العلاقات البطريركية ، وجميل ضد هذه القوى كلها . انه ضد أوهام الكنيسة الشرقية (٥٢) وضد القمع السلطوي .كما يشير من بعيد الى سكونية القاع الملم . جميل يرغب في قتل عبده (٥٣) وهو رمز للحاضر المتعفن ، للقرون الوسطى ، للتخلف والقهر الشرقي، ولكن عبده بعد محاولته اغتصاب سلافة يغرق ، وعماد النفوي يموت او يغتال . وتبقى سلافة .

في علاقته مع سلافة ، يسطح جميل فران الواقع . فعلاقةمسيحي بمسلمة والزواج منها قضية أعقد بكثير من قضايا الكبت والكذب والنفاق . . انها قضية تتعلق ببنية المجتمع العربي كله . قضية العلمنة التي لم تحلها حتى الطلائع التي قدمها جبرا جبرا في صيادون . لكن كان له شرف الاشارة اليها ،واثارة مشكلة الدين بهذه الحدة في المجتمع العربي.

ان بطله الذي لم يستخدم الرصاص في صراعه مع الصهاينة، ولم يستخدم المسدس في صراعه مع العدو الداخلي . بطله هذا يلجالمطالبة

بالتسامح والحب كحل للاشكالية الحضارية والاجتماعية . يقول جميل مخاطب احمد الربيعي : « لماذا لا تتعلم القليل من التسامح ؟ القليل من الحب ؟ سقت سلافة الى حافة الجنون باصرارك . ورطت توفيق الخلف ضد ارادته . الا تستطيع التحلي بقليل من التسامح ؟ »(٥٤) .

جميل فران يتحرش بالواقع رغما عن نواياه السلمية ، ونتيجة تأثره بالاقتلاع . ان ماضيه القريب ، ومأساته ، يبعدانه عن التجذر في المحيط العربي رغم ان الاخرين ايضا يكشفون له عن غربته ، وانه لادور له هنا .

يد ليلى لاتزال تحول بين جميل وبين رؤية المأساة في كل اتساعها « ورغم ان القهقهة المخيفة في داخلي كانت ماتزال مجلجلة مجنونة ، الا ان يد ليلى التي نسيتها من زمان بدت وكأنها تسقط فجاة ، فوق عيني، كبيرة ، ملوية . بينهما»(٥٥) . وكأن يد ليلى تحول بينه وبين الحياة . وكأن فلسطين لاتكمن خلف عذاب عدنان وحسين وتوفيق . انه الوعي الناقص يلاحق فلسطيني جبرا حتى النهاية . بل يلاحق النخبة العربية كلها . . .

ب ـ وديع عساف يتفلسف :

« ايها الداخلون الى هنا اطرحوا كل امـل » بعبارة دانتي العظيم المنقوشة على بوابة الجحيم يستهل وديع عساف تداعياته . لقد صلب عوده في المنفى العربي ، لكن جذره مازال هناك . هذا الفلسطيني لـم تستقر التغييرات التي حصلت في المنفى العربي الا في ازدياد اتكفائه على نفسه (٥٦) وفي ازدياد رفضه وتمرده . وما الذي حصل؟ . صمود شرائح بلا نبالة الى المسرح ، وازدياد القمع ، وغياب الحداثة ، ورسوخ الجذور العشائرية والعائلية في بنية المجتمع العربي . رغم الشمارات التقدمية جدا !! . . .

اذن فلسطين وحدها الحقيقة عند وديع عساف : « وما هي الحقيقة؟ على كندرتك . قلنا الصدق حتى بحت حناجرنا ، واضحينا لاجئين في خيام. توهمنا الصدق في أمم العالم ، واذا نحن ضحية سذاجتنا»(٥٧). لذلك لم يعديهم وديع الا احساسه وحدسه .. انه يبتعد عن العقلانية الجافة. فالعالم تخلى عن الفلسطينيين . لذلك اقفلوا قلوبهم على الشعر والتجارة . ووديع كفلسطيني يسعى من اجل القرش . لكن المال ليس همه الاساسي . المال لاشيء فهو يدوسه بقدمه في النهاية « المال على كندرتك »(٥٨) .

اذا كانت الحقيقة والمال لاقيمة لها فما الذي يبقى ؟ تبقى الثوابت الفلسطينية : « لدي عقيدتان او ثلاث لا استطيع التخلي عنها ، أما البقية فقد تغيرت معانيها »(٥٩) .

في عرضنا لسمات شخصية وديع سنلتقي بنفس السمات السابقة اضافة الى تمرده . فالفلسطيني يتميز بتعلقه الدائم بالارض ، فالارض هي الذاكرة والارض هي الحلم : ففي ذكرياته الطويلة عن فايز ــ ودائما عنده ذكريات عن شهيد او ضحية ــ يتذكر صخور القدس واستشهاد الاخير يربطه بها الا الابد ، اذ ان المكان لم يعد مجرد رقعة جغرافية بل كائنا مشخصا : « وعندما وضعته على ظهري لاستريح ، اقسمت انني سأعود بشكل ما . غازيا ، أو متلصصا ، أو قاتلا . سأعود حتى ولو قتيلا على صخرة »(٦٠) .

الارض هي اللعنة .. هي الرحم . وحينما تغتصب لانخسر المكان بل نخسر انفسنا ايضا وحياتنا .. يقول وديع عساف : « لعنة واحدة. هي أوجع اللعنات ، لعنة الغربة عن ارضك »(٦١) لان « الغربة نفسها هي غربة عن مكان ، عن جذور . هذا هو جوهر الامر . الارض ، الارض هي كل شيء »(٦٢) وحينما احتل اليهود ارضه نانهم احتلوا الهه .« هو الان اذن كمدينة ، مشطور ، منفصم وعليه ان يعيد للنفس وحدتها »(٦٣) .

يستعيد جبرا هنا فكرة الخطيئة الاصلية ويرفع الفلسطيني الى مستوى الرمز الكوني .. انه الانسان وقد فقد جنته ولن يعود اليهاالا عبر الالم والعذاب .. ولذلك تغدو الارض حلما يسعى للتحقق . ومن هنا ترتبط بالمرأة دائما .. ألا ترتبط الخطيئة الاصلية ايضا بالمرأة ؟ . ومن خلال الحب يمكن ان تستعاد الجنة .. ويمكن العودة لفلسطين من خلال حبه الكبير ليا .. لقد توحدت عنده بالارض فهو لايستطيعالّا ان يشبهها بالارض « كنت أبغي من مها ان تكون صخرة من صخور القدس صخرة أبني عليها مدينتي »(٦٤). وفي ذروة توتره حينما تشاكسه مها.. يتساءل بمرارة : مها أتفهمين؟.. مها اتفهمين؟ ونفهم نحن ان مها لم تعد امرأة ..ولم يعد لوجودها معنى الاّ بالعودة للقدس .. يقول ليا.والقول حلم قد لايتحقق : « اذن سنذهب الى القدس ، ونستقر فيها ؟ »(٦٥) وتجيبه : « وهل غير القدس لي مدينة وانت فيها ؟ » لكن السؤال والجواب يبقيان على مستوى الحلم أكثر مما هو تجسيد لواقعحقيقي.. اكثر من ذلك يعمم مقولة الارض ليطبقها على كل علاقة انسانية فعصام لن يحل الدرب مشكلتها ، لمن هي أرض عصام والهروب الى أوربا لا يعني الاّ التلاشي في التفاهة .

وديع عساف في السفينة يحمل كل ملامح وسمات جميل فران في الصيادون ، ولكن بعد ان ازداد نضجا ويأسا من الواقع العربي... لكننا نرى فيه هو دارس الفلسفة سمات المتمرد كما حددها كامي .. انه غارق في الثقافة الغربية حتى ولو لم يكن ذلك معاشا على مستوى الوعي .. وهنا نفهم سر عناده .. وسر تميزه ايضا .. وسر مواقفه من ركاب السفينة المسيسين ..

تفسر لنا مسيحيته وفلسطينيته وثقافته الغربية وزمانه .. مواقفه المتمددة وما يقربه من جميل فران وما يبعده عنه ..

انه الاكثر عنادا وتمردا وتشاؤما .. ولذلك يصر على رفض الواقع ومجابهته رغم كل الخسارات .. يقول « خساراتي كثيرة ، ولكنني

لاأقبلها ، لم أقبل اخراجي من القدس بالرصاص والديناميت ، لم أقبل رؤية فايز يتضرج بدمه بين يدي ، لم اقبل رؤية الخيام تتشبث بجوانب التلال فوق رؤوس أهلي »(٦٦) .

انه يرفض عصر الدودة والعنكبة .. هذا العصر ـ ونحن هنا بعد الستينات الذي يلتهم كل شيء .. لن يتمكن من اتهام الفلسطيني المتمرد. لذلك يقف ضد زمانه .. نعم هو لا يلتزم سياسيا ولكنه يمارس فعلا لا يمكن الا ان يصب في السياسة ولا نريد ان نناقش هنا مشكلة المتمرد وعلاقته بالثوري .. لكن في المتمرد دائما قدرا من الثورة قد لا يقل عن هؤلاء الثوريين المحترفين .. الذين ينتهون نهايات مفجعة في واقعنا العربي ..

يهاجم وديع عساف بضراوة كل أشكال القمع والكبت والتخلف الحضاري .. يهاجم العلموية الوضعية المبتذلة والمتمثلة بالدكتور فالح وهمومه الصغيرة ونهايته المفجعة .. فقد فقد القدرة على الحب والعطاء، وظن ان العلم يفسر له كل شيء .. وحينما اكتشف زيف ذلك انتحر ..

فالح الذي يعكس شريحة مهمة جدا .. وكانت مؤهلة لتغيير الواقع العربي ولكنها وقعت ضحية أوهامها وحينما يتحدث عن نهش الكلاب له ، لا يجد وديع عساف مناصا عن هذا الرد القاسي « والله يادكتور ، أنا ايضا لحقت بي الكلاب ، ونهشت من لحمي ، في عصر أحد الايام قتلت الكلاب من كان أعز علي من اخي ، وكادت تقتلني(٦٧) » . هكذا يجابه وديع الكلاب اما الدكتور المؤهل اكثر من غيره للنضال فيقتل نفسه ، لانه لم يعد يرى سوى القصلة .. لكن وديع رغم كل عذاباته يرى شيئا آخر ، وحينما يسأله فالح « وماهي المهمة ؟ » « يادكتور ؟ كل شي . فلسطين المستقبل ، الحرية ..(٦٨) » لا يستطيع فالح ان يرى في وديع اكثر من فلسطين ، وككل الفلسطينيين هو مهووس بذاته .. بينما يرى عصام أنه مهووس بماضيه ، بالبراءة التي فقدها ويريد استعادتها ككل ابناء شعبه.

لم يفقد وديع القدرة على الحب والعطاء وان بقية فلسطينية لاصقة به ، مميزة له عن الاخرين ، فهو أيضا يعجز عن الخروج من ذاته ، انه « يريد معانقة الجميع ، حب الجميع ، ثم السير ضاحكا بعيدا عن الجميع. انه لا يسير الا في اتجاه نفسه المعقدة(٦٩) » ولكن نفسه المعقدة ناتجة عن مأساته التي تمده ايضا بالقدرة على الحب فهو بريء كطفل ، يحب كالطفل، كما يقول رفاقه في السفينة ..

اين تكمن قوة شخصية وديع ،وقدرته في السيطرة على الاخرين ؟ يقول عصام : « لو خطر لوديع ان يقول لي : اقفز في البحر ، لفعلت ، كدت اكرهه لتلك السيطرة التي بدا لي انه يحققها علي(٧٠) » .

هل تنبع هذه القوة من فلسطينيته بالذات ؟ أم من تفرده الشخصي ومعاناته وثقافته ؟ طبعا الجانبان لا ينفصلان .. ولكن وديع المتمرد والمتاثر بفلسفة التمرد ــ والرواية كلها تضج بالفلسفة ــ هو الذي يسيطر ... فالسيطرة وعي وإرادة أولا وتساعده محنته على الصبر والانتظار والتهيؤ للانتقال الى الفعل ...

وديع عساف يعكس مرحلة ما قبل انطلاق الثورة الفلسطينية .. وهذا يفسر تمرده النظري وعجزه عن امتلاك رؤيا أوسع لعملية التحرير .. لقد عمق الزمن احساسه بالوجود ، ولن يرضى بالخروج من العملية التاريخية التي يفلسفها الان : فهو يؤمن بالجسد ، ويؤمن بالحب ويبحث عن الحرية والخلاص .

لقد تعلم العناد والاصرار ومواجهة العاصفة ، انه يعنف عصام : « اما كفاكم عشائريات ، متى ترفضون بمواجهة العاصفة في سبيل ما تريدون(٧١) » . لكن متى يتعلم هو الخروج من دائرة التفلسف الى دائرة الفعل ؟ نعم هو يدعي انه قد أتقن كبرياء الرفض ومجابهة العدو ، ونشوة الجسد ، والسعي من اجل الحرية ، ويزعم انه لن يتراجع عن

ذلك . يقول : « لا يمكن أن أرضى بشيء الا على مثل هذه القاعدة : أن أقول لا ... هذا حق أتشبث به بأظافري ، بأسناني وان اقتضى ذلك نزف دمي . ان أقول نعم . هذا كشف أتشبث به أيضا بالاظافر والاسنان(٧٢) » . لكن المشكلة ليست مشكلة القول انها مشكلة الفعل في النهاية .. وفي كلامه من أثر الثقافة الغربية أكثر مما فيه من معاناة يومية وفعل حقيقي(*) لكن رغم ذلك فهو التجسيد الطبيعي لفلسطيني ما قبل انطلاق الثورة الفلسطينية المسلحة بقيادة العاصفة (فتح) .

٣ ـ وليد مسعود الحي الوحيد بين أموات :

هذه الرواية الجميلة كما يقول فيصل دراج ... الكريستال كما يقول نبيل سليمان .. والتي قال عنها بعد ذلك انها مختلفة هي وشخصياتها .. هل كان صادقا الناقد نبيل سليمان في تعليلاته .. سنكتشف أولا لعبة جبرا حينما يكتب رواياته ، فهو دائما يكتب وفي مقدمة كل رواية ما يلي :

« هذه الرواية من خلق الخيال . واذا وجد أي شبه بين أشخاصها أو أسمائهم وبين أناس حقيقيين او اسمائهم ، فلن يكون ذلك الا من محض الصدفة ، وخاليا من كل قصد(٧٣) » .

ولكن جبرا كفنان يكشف نفسه والواقع على لسان احدى شخصياته حينما يقول في هذه الرواية « واليوم عدت الى تلك الاوراق ، فوجدت فيها خلاصة رمزية ، تنبؤية للشخصية التي بقيت على صلة بها قرابة عشرين عاما(٧٤) » ويتابع جبرا بأسلوبه الرائع ليبين التناقض الذي يضطر الفنان

(*) رواية السفينة .. هذه الرواية الجميلة التي تضج بالفلسفة وعلم النفس يمكن ان تكون مادة خصبة لدراسة كثيرة عن النفس الانسانية .. وقد اقتصرنا على عرض سمات وديع عساف كفلسطيني .. دون تحليل بقية الشخصيات .. بل وحتى شخصيته لم نتناولها وكذات فردية غنية ..

اللجوء اليه تجاه ما يعانيه من ضغط الواقع العربي على حرية الفنان وابداعه وعلى شخصيته ايضا وما يقال عنه وما يقال فيه : « اكملت واستبدلت الاسماء الوهمية فيها ـ يقصد الرواية ـ بالاسماء الحقيقية ، لتكون على عكس ما يدعي الروائيون حينما يكتبون(**) ، حين يعلنون أن الشخصيات التي في روايتهم من خلق الخيال بأحداثها وأسمائها »(٧٥) فلماذا يضطر الروائي العربي الى فعل ذلك ... لنتابع نص جبرا : « خشية من دعوى قذف أو تهجم من احد يحتسب انه هو المقصود باحدى شخصيات الرواية »(٧٦) .

يتابع جبرا ليكشف أوراقه كلها هذه المرة ... يقول : « شخصياتي هنا حقيقية وما الحادثة التي أرويها الا فعل صغير آخر في حياة وليد مسعود ، ولن أكون الا امينا ما وسعتني الامانة في رواية ما أعرف » .

لنقرأ هذه الرواية المذهلة . ومنذ البداية علينا بتصور الوعي النقدي على استكناه كل ما تحتويه رواية عظيمة كرواية جبرا(*) .

يستهل جبرا روايته بهذه العبارة « هيهات ان للذاكرة اكيدا يعيد اليها كل ما حدث في تسلسل زمني ، ويجسدها الفاظا تنهال على الورق(٧٧) » .

ولان ذلك مستحيل فقد اعتمد في روايته على التقاطع الزمني واستخدم كل الاساليب الفنية التي أخذت بها الرواية الحديثة : السريالية وغيرها . كما ترك الاخرين يحكون ما يعرفون ويشعرون به أقصد انطباعاتهم ومنهم بطل الرواية .. لذلك فالرواية(٧٨) مقسمة الى اثني

(**) انظر مكر جبرا وخبثه وطريقته في التعبير عن الواقع وعن شخصية أحمد الذي يعلن عن ذلك في مقدمة رواياته الآه ! .... ص ٤٧ .

وقارن ذلك بمالاقاه يحيى حقي حينما كتب قصة قصيرة عن التعمة والعلقة التي اكلها ..

(*) البنيوية ـ التحليل النفسي ـ الفلسفة ـ والرواية كالعادة تضج بالفلسفة .

عشر فصلا . ثلاثة فصول فقط يتحدث فيها وليد مسعود عن ذاته بينما يتولى الاخرون اكمال الصورة وتوضيحها فالذات مهما كانت غنيـة لا تستطيع استبطان ذاتها بشكل تام ... فالاخرون مرآتنا اردنا ذلك ام لم نرد ... حتى ولو كان الاخرون هم الجحيم على حد تعبير سارتر .(*)

كعادته دائما كمثقف عربي كبير وكفلسطيني منكوب يبدا روايته باهداء الى احدى الشخصيات التي اغنت عالمها النفسي فيهديها الى امراة لا نعرف عنها الا الاهداء الذي كتبه (وما اروعه !!!) :

يقول (الى تلك التي رأت من الحياة ما رات وبقيت على كبريائها تقاوم)(٧٩) فجبرا لا يستطيع التخلص بسهولة من طفولته وصباه ... لا يستطيع التخلص من التركة الصعبة التي لاتزال حية في اعماقه : تاثره بالقوميين السوريين .. وكبرياءه الداخلي كمثقف كبير تعرض للتشويـه والسخرية ...

يتابع جبرا روايته .. اليست هذه الرواية عن الزمان والذاكـرة والوجود .. فلماذا لا يستهلها بمرثية رلكه التاسعة ولماذا لا يتفلسف فيتحدث عـن الكينونة والوجود(٨٠) ويسخـر مـن المثقفين الشرقيين التافهين(٨١) .. بل ويؤكد ذاته بشكل صارخ تجاه فجاجتهم وهزلهم أو ليس من حق الثقافة ان تسخر من الايديولوجيا ؟ ..

(*) اكتب هذا الفصل في ظروف استثنائية واعمال جبرا الروائية يصدق عليها قول ابي نواس : تراه يزيدك حسنا كلما زدته نظـرا

وقوله : تامل العين منها محاسنا ليس تنفد

فبعضها يتناهى وبعضهـا يتجـدد

ولكن واقع الحال (وصفي الشخصي وما يحيط بي يحتم علي انهاء هذا البحث على مافيه من قصور فابسط فكرة متجسدة افضل من ملايين الافكار التي تبقى في الدماغ بدون تنفيذ / هيجل .

يقول وليد في حواره مع كاظم الذي يتوهم انـه يقول الحق وانـه أمين فكريا لمقولاته : « أمانة فكرية ؟ ان تجهل الوقائع وتختلق الاوليات ، ثم تسمي التأويل بمنطق الكاره الموتور ، وتسمي ذلـك كلـه امانـة فكرية . »(٨٢) ويتابع وليد او فلتقل بصراحة جبرا اي المثقف العربـي المعتد بذاته « يكفي ان قرائي يفوقون العد » وأن ما أكتبه يقرأ ويناقش، ويقض مضاجع الكثيرين . ما أهمية الوقائع اذا كانت النتيجة صائبة ؟ من الساذج الان ياوليد متى ستنضج »(*) .

يقول كاظم ذلك لكن كاظم ليس الا الوجه الثاني لوليد نفســه . فعلينا حينما نقرأ عملا فنيا عظيما ان نتلمس كل ما فيه من أبعاد .

لم يكن وليد مثاليا . . . الا اذا اعتبرنا كانط مثاليا وقارناه بالمادية الفجة التي كانت سائدة في بداية عصر النهضة(**) .

جبرا يسخر ويسحق في هذه الرواية كما في سابقاتها ـ ويترك لنفسه العنان ـ من المثقفين البراويين .. ففي حديثه مع كاظم عن سوسن عبد البادي نقرا الحوار التالي حينما يمازح كاظم :

ـ « اذن ضع عقلك في راسك . ولنخطبها لك » .

ـ هل جننت ؟ أنا أحلم فقط . (كاظم الوجه الثاني كما رأينا لوليد نفسـه) .

ـ احلم اذن . بالضبط كما أوصى لينين : دع الجماهير تحلم ..

ـ ولكن ستالين أهمل الوصية ..

أليس من حق جبرا أن يسخر بل وأن يقهقه من هذا الزمن العربي الرديء . . أليس من حقه أن يخصص فصلا كاملا عن برج الجدي الـذي

(*) هكذا يعبر جبرا دفعة واحدة عن كل هموم المثقف العربي الجاد . فليست القضية قضية حقد أو ذاتية بل قضية نظرية أي قضية مفاهيم ص ٥١ .

(**) مادية ديدرو وهولباخ ... انظر ما كتبه ماركس عن ذلك .

عنونه بـ « الدكتور طارق رؤوف يتأمل في برج الجدي . »وقراءة متانية لهذا الفصل تكشف عن سر مريم الصفار ففي حوارها مع طارق حينما زارته في العيادة يسألها :

ـ هل أنت من مواليد برج الجدي ؟(٨٣)
ـ برج الجدي ؟ ماذا تقصد ؟ . . .

وفرضا أنها كانت من برج الجدي . . فما هو المقصود بذلك . . طبعا وليد وحده يعرف الجواب وهو الذي استطاع حل مشكلتها الذاتية والعامة لكن مشكلته هو من يحلها ؟ . .

مريم الصفار ليست من برج الجدي بل من برج العذراء وهكذا ينفتح عالم جبرا وواقعنا نفسه على عالم الاسطورة . .

ـ الجدي والعذراء .
ـ اسطورة اغريقية .

ولم لا فوليد نفسه من برج الجدي . . . ووحده الذي أزال صداعها. وهي تحبه كثيرا . ولكن بسخريته المرة ـ جبرا أو وليد مسعود . . يقول : « اصعب مافي الحياة هو ان تحدد علاقتك مع أية امرأة ، بينك وبينها ، او بينك وبين نفسك ، واصعب من ذلك ان تتحدث عنها للاخرين . »(٨٥)

ما الذي تغير من شخصية الفلسطيني بفعل مرور الزمن وتتالي الاحداث والوقائع المرة في حياته الشخصية وفي الحياة العربية عامة . . ؟

البحث عن وليد مسعود ترصد انطلاقة الثورة الفلسطينية واول نكسة تعرضت لها في الاردن حينما وقع الصدام بينها وبين النظام الاردني(٨٦) وما اعقب ذلك من زيادة التدهور رغم كل الشعارات الصارخة التي ترفعها . .

يزداد تعلق الفلسطيني بالارض(٨٧) .. بالطفولة(٨٨) المأساوية ، بذكرى الاحبة الذين ماتوا بين يديه – ومثلهم في هذه الرواية اخو وليد – تتعمق الذكرى وتحرمه وجود وليد وذاتيته .. انه الفلسطيني المسيحي المنفي المغترب المقتلع فماذا يفعل .

ان وليد مسعود الفتحاوي هو امتداد حقيقي لجميل فران ووديع عساف معا . فكل السمات السابقة نراها هنا بشكل اعمق وأوضح .. انه ينضج كذات وكواقع وكوجود(٨٩) . ولازال وليد مسعود وعالمه يضجان بالفلسفة .. وبدلا من التمرد اللفظي يحل الفعل ... فبدلا من طريقة الانقلابات العسكرية على الطريقة العربية كشكل من أشكال التمرد الفج والناقص يحل السياسي والنضال والصراع مع المصير المأساوي الذي يعيشه ...

صار يقول نعم للثورة ونعم للألم ونعم للمستقبل .. فلا شيء يتوقف والصيرورة والزمن هما الاله الحقيقي ... يقول وليد مسعود متحديا « فليكن الالم نصيبي بعد اليوم ، وهو نصيب الانسان اذا ما سقط : فالسقوط في الزمن انما هو الدخول الى دنيا الفعل »(٩٠) .

ولكن هل سقط وليد مسعود فعلا أم ضاع ؟ لنتأمل فقط مأساته : وضع زوجته .. استشهاد ابنه الوحيد ... ومع ذلك لم يتوقف عن الحياة وعن الحب ..

دائما نلتقي بالحب عند جبرا وعند الفلسطيني أليس الزمن هو مبلور الحب ؟. يقول : « وهذا المطر كالدمع . والحب أيضا كالدمع . حب الاصدقاء وحب النساء وحب الاشياء . لذة مريرة براقة(٩١) » .. ولم لا حب الوطن وهو الحب الحقيقي الى اين يذهب وليد اذن ؟ الى الاصدقاء ؟ الى المرآة ؟ أم الى الشوارع ...

وليد مسعود هو المرآة التي يرى الاخرون انفسهم من خلالها ونراه من خلالهم ايضا . انهم اذ يحاولون تحديده يفلت من كل تحديد : حدوده

بالمقنع ، وبالفلسطيني ، الغريب ، وحسدوه وشعبه على هذه الطاقات التي يحملها .

تقول وصال لمروان ـ ومن هو مروان ان لم يكن امتدادا حقيقيا لوالده وشعبه .. ـ « انك عينا أبوك . عنيد .. كلكم عنيدون ، انتم الفلسطينيون(٩٢)(٩٣) » .

ويتعقد وهنه الفردي بحكم انتمائه لاقلية دينية .. وهذا ما يدفعه الى تبني الحداثة كحل لمشكلاته ومشكلات الواقع العربي .. كحل للتخلف والتخلخل الاجتماعي الذي يعاني منه المجتمع العربي . ووليد منتم رغم كل شيء الى هذه الامة رغم اقتلاعه وغربته وعذاباته .. ورغم حد الاخرين له بأنه الاخر أي الفلسطيني .. والاخرون ليسوا الا افراد امته انفسهم .

لكن جبرا وللمرة الاولى يجاهر بعروبته .. انه يحس بأن الآلام التي تعيشها هذه الامة لابد الا ان تثمر .. وسواء أكانت النتيجة سلبية أم ايجابية فان الواقع العربي يعيش مخاضا حقيقيا ، فتمرده واصراره على العودة توسع دائرة اهتماماته فتتضخم مأساته . وتغدو جزءا من دائرة أكبر ـ دائرة العروبة والعالمية ـ انه يملأ العالم « ذكرا لاسم العربي(٩٤)» الا يعيش هموم امته : « كلما سقطت الامطار ذكرت هموم امتي وبكيت ، ذكرت تخبطاتها واوجاعها وامتلأت حزنا وخيبة(٩٥) .

لقد غدا الخميرة التي ستنضج الامة وتجددها(٩٦) ، انه يطرح وبعنفوان قضية اعادة النظر في « الوجود العربي كله ، بكل مستوياته(٩٧) » .

وماذا في الواقع العربي : الكبت ، الارهاب ، ومثقفون يائسون ، يتسلون بالمزايدة عليه وعلى شعبه فأحد هؤلاء المثقفين يقول له : « لماذا لا تبقون لتتفنوا في المخيمات ، بل تسمحون لانفسكم ان تتمركزوا في العواصم العربية ، وتمارسوا اعمالا كبيرة تثير حسد الناس وتنسيكم واجبكم الأوحد تجاه بلدكم السليب »(٩٨) .

حد الناس ؟ ... هل هناك فلسطيني نسي واجبه ؟ انه يقاتل ، وفي نفس الوقت يطالب بالحرية والعقلانية والحداثة . لقد فقد كل شيء ، فليجعل مأساته شارة العصر . فالذهب لا يهمه : « عشرين سنة عرفته والتراب يتحول الى ذهب بين يديه ورأيته وهو يرفض ذلك كله »(٩٩) . فلتكن مأساته شارة العصر اينما حل « كان هناك بروز في علم ، أو مال ، او فكر ، أو أدب ، أو تجديد(١٠٠) » . واينما حل يلهج باسم العروبة ويملأ الدنيا باسمها انه الفلسطيني المنفي الفاعل المحرض . المنظر لما هو مختلف فذلك هو قدره . . يقول وليد «ريمة ، قلت لي اياك ان تتنازل، وعندما يكبر ابنك هذا ، أريده مثلك ، يرفض التنازل » يبقى الزمن ــ دائما وابدا ــ عدو الفلسطيني ــ ولنقل العربي ــ الاول ؛ فالخوف من الزمن يهدده دائما يقول « وفات الاوان ، دائما يفوت الاوان ــ نصل متأخرين حيث لا يفيدنا طيران ولا أجنحة(١٠١) » .

ولكن الزمن لم يفت بعد . . . واذا كان الاخرون يتمرون في مرآة وليد مسعود كذات فردية وكرمز عام للواقع العربي والقضية الفلسطينية . . فان آراءهم تعكس وضعهم هم وشعورهم نحو الفلسطيني المقتلع والمنفي ، وقد مر معنا سابقا بعض من آرائهم . فهم جميعا ينتهون الا هو . فقد يضيع لكنه يتجدد .

يفسر الاقتصادوي(١٠٢) سلوك وليد بانحداره من « ارستقراطية منقرضة لا تنسى تاريخها ص ٦٧ » ويفسر عالم الاجتماع والسيولوجي عدم قدرة وليد على الاندماج في الاكثرية بسبب مسيحيته وغربته كأقلية دينية مضطهدة . فاذا اضفنا الى ذلك تكوينه الذاتي كفرد ومزاجه ــ فهو من برج الجدي ؟ . ــ فهو زاهد بالمال يتصوره البعض كضائع وآخرون كداعية وغيرهم كإباحي لا يتورع عن شيء في سبيل ما يسعى اليه . . ص ٤٢ . ولكن وليد فلسطيني وجموح وعنيد وحاد انه من النموذج الدموي الذي لا يتورع عن اي شيء في سبيل ما يعتقد انه الحقيقة . . دون أن يفقد انسانيته .

وليد مسعود اذن ابن زمانه بعكس ما يتوهم أصحابه . فهذا الاتهام ينطبق على حاديه وليس عليه هو ؟

وليد مسعود اذن ابن زمانه بعكس ما يتوهم اصحابه ، فهذا الاتهام ينطبق على حاسديه وليس عليه هو ؟

أسوأ التحليلات يقدمها الذين يظنون انهم متشبعون بعلم النفس الحديث . فاحدهم يرى في وليد مريضا نفسيا وذاتية متضخمة فهو ـ اي وليد ـ يعاني من عقدة الام كما يصورها يونغ « فتتبدى العقدة في أشكال من الرجولة والعزم والطموح ومحاربة الظلم والرغبة في التضحية بالنفس في سبيل الحق لدرجة البطولة »(١٠٣) .

ومع ذلك فعلم النفس يمكن ان يقدم لنا مفتاحا من مفاتيح شخصية وليد اذا اعتبرنا رمز الام ـ وهذا من حق الاديب والفنان والمفكر ـ مطابقا لرمز الانا اي الرحم والوطن والشعب والامة .. وبهذا المعنى فكلنا نعاني من هذه العقدة وليس وليد وحده . وليس حب المراة وهو في نظر المحلل النفسي الجانب السلبي للعقدة(١٠٤) الا التعبير الحقيقي عن التعلق بالحياة والوجود وتأكيد الذات الفردية والجماعية . انه الخصب والاستمرار عبر كتلة من الجثث .. ان عشق وليد وفحولته مقارنة بعقم من يحيط به(١٠٥) يرمز لحيوية الزمن العربي وتمزقاته : « ان كان يحق لي ان احبك وانا اقارب الخمسين ، واقاتل الدنيا من اجلك ، وانا اقارب الخمسين . الا يحق لي ان احب بلدي ، واقاتل الدنيا من اجله حتى لو قاربت التسعين » .

احقا اذن ما يقوله كاظم في تحليله لشخصية وليد ، فوليد يبدو لـه وكانه « لا ينتمي الى اية ارض مئة بالمئة ، ولا ينتمي الى اية طبقة مئة بالمئة »(١٠٦) ولذا فهو يندفع الى تبني الارض وتبني الطبقة « ولكن على نحو فردي »(١٠٧) اسوأ تفسير يمكن الاقتناع به هو تفسير كاظم ...

ربما تفسيرات الدكتور ومريم الصفار تقربنا من عالم وليد الحقيقي اكثر واكثر . . .

تأتي مجازر ايلول ــ ووليد بعكس كل التاريخ العربي الحديث (١٠٨) لتكشف عن جوهر شخصيته . فعلاقته مع مريم الصفار ومع شهد والشريط المسجل بلغة سريالية كل ذلك لا يعني الا شيئا واحدا هو غربة وليد وتمزقه واصراره على البقاء . بل واستثماره كل معارفه وطاقاته لخدمة قضيته الاساسية . فحينما اعتقله الاسرائيليون وعذبوه . صمد ورفض ان ينهار . كان يقول « الهم الا انهار ، والرجال ينهارون . أنا لست حديدا . ولكنني لن انهار(١٠٩) » . هذا العناد والاصرار ينبع من قوة شخصيته الفردية ومن مأساته ومأساة شعبه . فقد لجأ الى قوة الارادة للسيطرة على تشوش ذهنه . رغم تفسخ الجسد : « وكنت محظوظا لانني افلحت في مراوغته ــ يقصد العدو ــ مرة اخرى . لان جسمي تفسخ عضوا عضوا ، وبقي ذهني متماسكا . تحت سيطرة ارادتي(١١٠) » .

عدت مجازر ايلول(*) والعدو الداخلي كيانه(١١١) . ومن هو العدو الداخلي ؟ اليست الانظمة العربية : القمع ، التخلف ، الامية ، الجهل ، مصادرة الحريات وحقوق الناس .. منع الفلسطيني من عبور الحدود وتقييده .. الخ .. الخ ..

يعود الفلسطيني دائما للارض .. لكنه لا يموت ، فالذي « عبر الماء ولم يغرق ، عبر النار ولم يحترق » ... او انه « ما عاد يرهبه ان يغرق أو يحترق لم يعد كائنا حقيقيا ، ربما حتى لنفسه » .

تتول وسال ذلك ويردد الدكتور جواد « كل شيء ممكن بخصوص هذا الرجل كل شيء ممكن » .

(*) اخبار المجزرة يرويها وليد مسعود انظر ص ٢٨١ .

تسأل مريم الصفار ــ وهذه مشكلة كبيرة سنناقشها في ردنا على الدكتورة رضوى عاشور : « هل تعتقد ان وليد كان فلسطينيا نموذجيا ؟ »(١١٢) « وهل ما أثار من اهتمام ، من حب ، وربما من كراهية بسبب كونه فلسطينيا ؟ »(١١٣) ولم لا ... فالفلسطيني يشغل فعلا « حيزا خاصا من الضمير العربي اليوم »(١١٤) .. بل والضمير العالمي .

تجاوب نفسها بالنفي ــ وليس هنا مجال تحليل شخصية مريم الصفار !! بينما يرد الدكتور جواد مؤكدا على ان « خلفية وليد مولدا وقضية ، جزء هام من الموضوع ونرى نحن ان فلسطيني جبرا . خاصة في البحث عن وليد مسعود ليس هو بالضرورة الفلسطيني النموذج أو السوبرمان . ولكنه يبقى نموذجا هاما لفلسطيني المنفى ... الا يشكل فلسطيني المنفى الحقيقة الفلسطينية ربما اكثر من فلسطيني الداخل !! ففيه تسطع سمات تجدها حتى في ساكن المخيمات والعراء .

رد وخاتمة :

تعرضنا في بداية دراستنا لاراء الياس خوري وفيصل دراج بالمناقشة الموجزة . وننتقل في نهاية البحث الى مناقشة الدراسة المفصلة التي تناقش فيها الدكتورة رضوى عاشور روايتي البحث عن وليد مسعود والمتشائل . فالرواية الاولى تمثل فلسطيني المنفى ومعاناته . والمتشائل تطرح اشكاليات ومعاناة فلسطيني الداخل . وبالرغم من عدم وجود هوة فاصلة بين فلسطيني الداخل وفلسطيني المنفى ورغم وحدة معاناتهما .. فان وضعيهما يختلف وبالتالي تبقى هناك فوارق كثيرة تميز شخصية كل منهما . وهذا شيء طبيعي تماما .. فتغير البيئة ، والكيفية التي يعيش بها الانسان تفرض عليه تحولات كثيرة في نظرته للحياة وفهمه للامور .. وما دمنا لا نناقش هنا أعمال اميل حبيبي فاننا سنقتصر على ارائها المتعلقة بأدب جبرا .

تورد الدكتور رضوى حزمة من الاراء المغلوطة فبدلا من أن تفهم نصوص جبرا بموضوعية تسقط ذاتيتها وايديولوجيتها على هذه النصوص فهي تخطىء في فهم المادي والمثالي وتقع في المطب الذي أشار اليه عبد الله العروي كثيرا : أقصد الخلط بين التاريخانية والتاريخية بين الماركسوية والماركسية بين العلم والايديولوجيا(١١٥) . فردنا عليها هو في نفس الوقت على كل النقاد الماركسويين(١١٦) . فهؤلاء لم يتعلموا الدرس الاول الذي أشار اليه انجلز وتحدث عنه ماركس .. أقصدمثال بلزاك و فهم ماركس للملاحم والاساطير الاغريقية . وهذا ما سنبينه فيمايلي :

أ ـ تخلط الدكتورة رضوى بين « مفهوم جبرا الرومانسي(*) للثورة وأفكاره عن التغيير(١١٧) » التي تؤدي ـ في نظرها ـ الى فهم مشوه للواقع وللذات ايضا . وتأسيسا على ذلك نستنتج أن مسالة الثورة كلها « تبدو مقحمة على الرواية »(١١٨) وأن جبرا يكتب عما لا يعرفه فيصور واقعا لا يعيشه . وكأن الذاكرة لا تغني الاديب عن عيش كل احداث ما يكتبه بشكل مشخص فلماذا تبدو مشكلة الثورة مقحمة على رمز للقضايا التي يريد طرحها ؟ وهل الفارق الاساسي بين روايتي الكاتبين ناتج عن تباين « الموقف الفلسفي والسياسي للكاتبين ، والمفهوم المغاير لطبيعة الرواية ودورها عند كل منهما »(١١٩) ؟ .

هذه التساؤلات سنحاول الاجابة عليها مبينين النقاط التي استطاعت فيها الدكتورة رضوى مقاربة هذين العملين الادبيين فابانت نقاط تشابهما وأغفلت وبتعبير ادق فسرت رواية جبرا تفسيرا مشوها . .

نعم يختلف عالم جبرا عن عالم اميل حبيبي .. ليس فقط لانهما مختلفان ايديولوجيا فالاول نخبوي متأثر بالثقافة الاوربية وبالتراث أيضا ـ عكس ما تظن الدكتورة رضوى ـ والثاني شيوعي يعيش داخل

(*) وهذا نفسه موضوع خلاف لكن ليس مجاله هنا . .

الارض المحتلة . . . بل لان الموهبة والثقافة والقدرات الشخصية والتجربة الفنية تختلف .. ولان امتلاك الادوات الفنية واستخدامها بشكل واع او غير واع عند الاديب الكبير هو ما يميزه عن الادباء العاديين . فجبرا يلجأ للذاكرة لانها عالمه الحقيقي ويلجأ الى الاسلوب البوليسي / الشـريط ـ المطاردة ، الضياع / لانه وحده القادر على التعبير عن الواقع الفلسطيني والعربي المضحك المبكي .. فلا غرابة ان يلجأ الى السخرية والتهكم بل والى استخدام برج الجدي كفعل كامل يعرض فيه كثيرا من الاراء الفكرية والفلسفية والسياسية .

وعالم جبرا ليس عالم النخبة العراقية البورجوازية . فرغم وضعـه المادي المترف ورغم اختلاطه بالبورجوازية العراقيـة . فان خصوصية وضعه كفلسطيني تجعله متميزا عن هذه النخبة وهذا ما اشرنا اليه مـن خلال دراسـتنا (١٢٠) . واذا كانت الدكتورة رضوى تطـرح مشكلـة البورجواية الفلسطينية في داخل الارض المحتلـة ، وتلك التي نمت في الكويت ودول الخليج .. فان وحدة الجرح الفلسطيني هي التي تقرب الهم الفلسطيني فتعطي الاولوية للقضية الوطنية .. بعكس ما يتوهم صغار الماركسيين أصحاب التقسيمات الطبقاوية المفتعلة (١٢١) . . . جبرا اذن يصور بدقة وبعمق هموم فلسطيني المنفى الذي تحسن وضعه المادي لكن العطب الحضاري الذي يتسلل اليه ، والاقتلاع الذي تعرض له .. يجعلانه رافضا لمتاع الدنيا .. اذا كان هذا المتـاع على حساب قضيته الوطنية الاســاسية .

نعم العمل الروائي يعكس في مجموعه فكرا معينا ورؤية فكرية معينة. لكن الكاتب لا يسقط ذاته على كل شخصيات ابطاله .. انه يترك بطـل تفرده الخاص وتمايزه .. فينمو بشكل مستقل عن نية المؤلف نفسـه . وحينما نقرأ اعمال جبرا انطلاقا من افكاره ـ كما فعلت الدكتورة رضوى ـ بدلا من قراءة النص ذاته بمعزل عن كل تأثير .. فاننا نقع في مقلب الايديولوجيا .. فنصبح معصوبي الاعين نرى العمل الادبي كما نريـد ان يكون لاكما هو كائـن ؟ .

لا شك ان حلم جبرا هو حلم النخبة العربية التحديثية التي فجعت بالواقع العربي وبأحلامها نفسها بعد ان تجسدت في سلطات قطرية وأوطانا ممزقة (١٢٢) ... لكنه وفي نفس الوقت يجسد اصرار الفلسطيني على البقاء والى رفع الواقع العربي من وضعه المزري الى الوقوف في صف الشعوب والامم المتقدمة .. واذا كانت الدكتورة رضوى ترى في بطل جبرا نموذجا يشبه السوبرمان فهو يتصف ببعض الصفات القومية الشوفينية . كما تبرز هذه الصفة في حدة ابطال جبرا ونزقهم وعنادهم وصفاء ذهنهم وقوة ارادتهم .. فان هذه الصفات بعيدة عن فكر البطل النتشوي المتعصب والمحتقر للآخرين المتعالي عليهم .. انه المثقف الواثق بامكانياته وبعطائه .

ب ــ تعرضت الدكتورة رضوى لفكرة الغربة والاقتلاع عند بطلي الروايتين .. لكنها لم تتعمق هذه الفكرة فغربة ابطال جبرا ــ جميل ، وديع ، وليد ــ متعددة متراكبة وليست بسيطة : انها غربة عن الوطن / غربة عن المكان / وغربة في الوطن / عيش الحداثة والعقلية الاوربية في مجتمع مفوت ومتخلف / وغربة عن الماضي / الآخرون يدعون انهم استمرار للماضي وان النخبة نبت غريب عن هذه المنطقة / . وغربة عن الذات ايضا وعي ما أشار اليها جبرا منذ البداية حينما وضع المرثية التاسعة لريكله .. وكما تتجلى في تمزقات وليد بل وفي موقفه من المرأة والاصدقاء (١٢٣) . والابن ... والوجود ... انها غربة وجودية وبحث هذا يحتاج الى دراسة خاصة ..

ج ــ أسوأ ما في فهم الدكتورة رضوى لعالم جبرا .. هو تصورها ان عالم جبرا مثالي وذاتي وبالتالي فان علم النفس هو الذي يفسره .. ناسية ان علم النفس لم يعد قادرا ــ حسب آراء أصحابه انفسهم ــ على تفسير كل الظواهر الادبية والحضارية . بل لا بد من الاستعانة ببقية العلوم الانسانية لفهم الظاهرة الادبية .. فشخصيات جبرا تتمايز عندها انطلاقا من فرديتها دون أي اعتبار لعامل الطفولة والمنشأ والطبقة والوطن ... الخ .

يغدو الدكتور جواد المتزوج من أوربية والمتقاعد والمخصي حياتيـا (الباحث الموضوعي الذي يجتهد للوصول الى الحقيقة) وهـذا غير ممكن كما أشارت الرواية دون أن تشرح لنا الدكتورة رضوى لما سـبب غياب هذه الامكانية ؟ بينما استطاعت الرواية ان تقدم ذلك فمريم الصفار لم يستطع الدكتور المهذب والمتاورب حل مشكلتها الحياتية لذلك كانت تجربتها معه عابرة بينما استطاع وليد مسعود فعل ذلك ... صحيح انه لم يتزوجها الا انه شكل معلما اساسيا من معالم شخصيتها والا كيف نفسر لغز صخرة مريم الصفار ؟ هل الصخر هي مجرد رمـز لارتباط : الفرح والالم بلحظة انتشاء عنيف (١٢٤) « يفجـر في المراة أوجـاع العمر » (١٢٥) أم أن دلالتها تتجاوز ذلـك ... الا يمكن ان تكون هـذه الصخرة هي صخرة سيزيف نفسـها (١٢٦) والا يمكن ان تعكس هموم المراة العربية المثقفة والمتحررة (١٢٧) .

د ـ كيف تفهم الدكتورة رضوى الرموز وكيف تفسرها ؟

رأينا سابقا قصور فهمها لرمز الصخرة ونلتقي هنا بتفسيرات اغرب ما تكون عن الواقع والتاريخ لرموز الاحجار الكريمة واستخدام جبـرا لها ... بل وفهم المتلقي ـ اي القارىء ـ لها .. ماذا نفهم نحن من رمز الذهب او الفضة أوالماس أو اللؤلؤ ؟ مـاذا يفهم الشعب حينما يسمع بالنقود والذهب (١٢٩) . ؟ ومن أين يتأتى له هذا الفهم ؟ الا ينبع ذلـك من ارضيته الدينية ويبرز في اساطيره وموروثه من الامثال والحكم (١٣٠). تغدو الاحجار الكريمة عند هذه الماركسوية « شيء ثمين وجميل تكمـن قيمته في ذاته وليس في أي قيمة نفعية (١٣١) » ولماذا لان نظرية جبرا في الفن كما تفهمها رضوى تفسر اعماله الفنية « فالفن هنا كاللؤلؤة (١٣٤) » وقيمته مطلقة فهي « المبرر الاول لوجوده وهو ارقى واسمى مما يحيط به »(١٣٥) هل ترد الدكتورة رضوى على نظرية جبرا في الفن أم تقـدم لنا أعماله الفنية فتوضحها وتلقي الاضواء عليها لكي يتعمق فهمنا لها ؟

أليس من حقنا وحق جبرا أن يسخر من المثقفين التافهين حتى ولو كانوا جادين وماركسويين ؟ . .

ماذا عن منظور جبرا وفهم رضوى له . نمن هذا الفهم تنبع كـل أخطائها السابقة . كما أن نقدها ينسحب بالضرورة على كل أبطال جبرا . تقول « انه منظور بورجوازي وهو منظور نجد له أشباها ونظائر في انتاج عدد من الكتاب البورجوازيين في العالم الثالث حين يضطلعون بالدفاع عن هويتهم الوطنية (١٢٦) » .

الدفاع عن الهوية الوطنية يصبح عند رضوى منظورا بورجوازيا وكان العمال لا يدافعون عن هويتهم الوطنية ؟ . . . . ولكن لنتابع . . لنر كيف تفقد القدرة على اقامة التوازيات والتقاطعات والتمايزات الدقيقة بـين مفاهيم كالوطنية والبورجوازية والنفسية والفردية والذاتية والموضوعية. لنتابع القراءة : « ان المكان الوطني الذي لا يمتلك منظورا طبقيا ــ وهل هناك كاتب بلا منبت طبقي (١٢٧) ؟ ــ يتجه غالبا الى تمجيد الذات الوطنية ازاء الغازي لها ، يصنع لها صورة متوهجة الجمال . عادة ما تسقط في الرومانسية ويميل الى تصوير حياة الشعب قبل قدوم الغازي كفردوس مفقـود (١٢٨) » .

نتفق مـع الدكتورة رضوى ، أن كل كاتب وطني يمجـد الذات الوطنيـة . وتمجيد الذات الوطنية لا بد الا أن يكتسي بهالة جمالية . . . فلماذا تسـمي ذلك سقوطا في الرومانسية وهل الرومانسية دائما مضادة للطبقة الصاعدة ولتطلعات الاجيال الجديدة . أما تصـوير حياة الشعب كفردوس مفقود قبل قدوم الغازي فانها هي نفسها تشرح سـبب ذلك فيما ترى فيه جانبا ايجابيا هو مساندة الناس « بتعميق ثقتهم في النفس ودفعهم لمواجهـة الغزاة » . لكننا وكالعادة ــ أليس مـن الضروري أن يكون لكل شيء جانب سلبي . . . . ــ عادة النقاد الماركسويين تعود لترى أن جانبه السلبي ، ومن صياغتها ندرك الاكبر . يؤدي الى « بناء صـورة

زائفة للواقع والسقوط المرجح في الشوفينية » . وكأنها نسيت ان جبرا من اكثر الروائيين تصويرا لتخلف الواقع وتخلف المثقفين . . .

لنتابع القراءة « ينجم عن مثالية جبرا في تناول المادة الحياتية التي بين يديه مفهوم رومانسي للثورة مع واقعها الموضوعي » .

أي هراء هـذا ؟ . .

اخيرا نأتي الى النقطة الحاسمة في ردنا على الدكتورة رضوى عاشور واضرابها من النقاد فهؤلاء ينظّرون جيدا لكن حينما ينتقلون الى تطبيق المقولات النظرية على الاعمال الادبية والفنية بل وعلى مختلف النشاطات الابداعية بما فيها الثقافة والسياسة فانهم يقعون في الذاتية التي طالما حذر منها ماركس اي يسقطون ذاتهم وايديولوجيتهم في فهمهم للنصوص الابداعيـة .

نفيصل دراج يحكي عن العلاقة بين الشكل والمضمون بشكل جيد ــ نظريـا (١٢٩) ــ لكنه حينما يتناول أعمال جبرا يعجز عن فهمها بشكل جيد فيمدحها ثم يرى انها مغتربة عن الواقع العربي والممارسة الحياتية . . كيف يستطيع التوفيق بين تأطيره النظري واعجابه الحقيقي برواية البحث عن وليد مسعود وبين اعتبارها مبتوتة الصلة بالواقع العربي ؟

الدكتورة رضوى تصل الى ما هو أسوأ من ذلك بكثير . وفي تعليقنا على فهمها للرموز والاساطير والدلالات التاريخية للمعادن النـادرة ولاستخدام تقنيات واسلوب الرواية الحديثة .. فانها هنا تقع فيمـا هو أسوأ من ذلك فيما ترى في رواية المتشائل امتدادا وتطويرا واغناء للموروث . تظن أو تتوهم ان جبرا مقتلع ومغترب فكري وبالتالي فرواية جبرا . . . كيف يتأتى لها ذلك . . . وجبرا استخدم رغم ثقافته الاوربية كل ما تحتويه وكل ما هو مشحون في الاساطير والحكايات والامثال الشعبية المثلة لتاريخنا وتراثنا وان كان موقفه الفكري مضادا لها .. لننظر في دلالات رموز جبرا :

البروج ... هل نسينا أبو معشر الفلكي .. ؟؟

المعادن ... هل نسينا دلالات اللآلىء والالماس والنقود / النحاس ـ الذهب ـ الفضة / وفي الكتب الدينية ... هـل نسي حتى الاميون دلالات هذه الاشياء .

قد يكون جبـرا متأثرا بفكـرة الزمان عند برجسون ولـم لا ؟ . وبالديمومة ؟ ... وبالحلم في بناء مجتمع حديث ولم لا فعلا ؟ ...

لكن سوء الفهم يخفي ويضمر سوء الممارسة ...

لم تفهم الدكتورة رضوى متوازيات وهندسة جبرا ... ولم تفهـم أبعاد عالمه .. وكتبت عليها رغم نواياها الحسنة (١٤٠) ... **ولم تفهم النقلة الحقيقية** في عالم جبرا التي أشرنا اليها أي انتقاله الى التأكيد على العروبة كواقع معاش ... مهما كانت النتائج المترتبة على طريقة فهمها من قبل تيار فكري أو حزب سياسي .

كيف جبرا ـ والكلام لها ـ « في بناء عالم دال وخارج من عباءة الادب البورجوازي الغربي » . انها تقول قد نجح فكيف كيف ... تعتبـره مثاليا .. اقصد كيف ينجح كاتب « وباقتدار في خلق نسيج رواياتـه » يكون بعيدا عن الواقع الفعلي ؟

لا بأس .. ان قراءة أي نص هي اعادة خلق له ... ولكن مثالية فيصل دراج ومثالية رضوى عاشور ربما تكون اكبر بكثير من مثالية جبرا ابراهيم جبرا كما تبرز في أعماله الابداعية .

* * *

يضيع وليد مسعود على الحدود السورية العراقية ... يضيع في (الرطبة أو البروة) . يضيع .. لكن الذي لا يضيع ابدا .. هو الاعتراف

بأن جبرا نجح في خلق الصورة النموذجية لفلسطيني المنفى ... لفلسطيني النخبة . للفلسطيني الذي لا يزال هو المؤثر ... ريثما تحل محله طلائع جديدة تعمق دوره وتتجاوزه ..

الفلسطيني الخطر ... الفلسطيني العاشق ... الفلسطيني المجنون ... الفلسطيني الفتاك ... الفلسطيني الواقع الذي لا يمكن الغاؤه وقد يمكن تجاوزه ... الفلسطيني الذي يصر على هويته موجودة ... الفلسطيني الذي يحترق ليولد كالعنقاء تماما ... الفلسطيني الذي يقول انا هنا وساظل هنا وليكن الطوفان . هذا ما لا يستطيع احد ان يلغيه ...

نعم ... الفلسطيني لم يمت ولن يموت / الفلسطيني لا يموت .

٢ حزيران ١٩٨٤

←

هوامش المقـال :

(١) محفوظ لم يكتب الا عن الطبقة المتوسطة المصرية ، وعالم حنا مينة محدد بطفولته اللوائية وتجربته السياسية الهشة ، أما الطاهر وطار فرواياتـه ترتبط بالثـورة الجزائرية وتناقضاتها . بينما يعيد الغيطاني خلق الواقع من خلال أرضية تراثية . وعالم غالب هلسا هو عالم النخبة المقموعة والمحاصرة ومعاناتها .

(٢) و (٣) في الواقع هناك سباق بين نزعة تفتيت الثقافة العربية وتقطيرها ، وهي نزعـة ينساق اليها كثير من المثقفين العرب بدون وعي ، وتمارسها السلطات بوعي كامل ، وبين نزعة تثبيت واكتشاف وخلق ثقافة عربية موحدة . فالعروي والجابري وياسين الحافظ ، الى جانب المعارضة اليسارية التي بدات تستفيق من اوهامها الاقتصادية بعد السبعينات ، واشتداد قبضة السلطات القطرية والقمع راحت تكشف عن الثابت في مسيرة التطور الحضاري العربي . فالعروي يختزل الوعي الحضاري العربي الى رجل الدين ، التكنولوجي ، الليبرالي ، وهذا ما نراه في أعمال جبرا وغيره من الروائيين الى جانب تصويرهم لعجز النخبة العربية وتمزقاتها .

(٤) ما نقصده اتهام البعض للرواية العربية بالقصور وعدم وصولها الى العالمية .

(٥) نموذج المثقف العربي عند غالب هلسا . نموذج اليساري المتردد والضائع عند محفوظ ... الخ .

(٦) انظر نقد ياسين الحافظ العميق لهذه الانتلجنسيا (النخبـة) في كل أعمالـه : التجربة التاريخية الفيتنامية ـ الهزيمة والايديولوجيا المهزومة ... الخ .

(٧) ان دراسات جورج طرابيشي ومحمد كامل الخطيب عن وعي الانا والاخر في الرواية العربية تبرز هذا التماثل في الهم الحضاري العربي وشكل تصور الوجود والارضية المتشابهة لابطال الروايات العربية . أي تؤكد ما ذكرناه سابقا .

(٨) الياس خوري : تجربة البحث عن أفق : مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة ص ٧٢ .

(٩) نفس المرجع . ص ٧٢ .

(١٠) الكرمل ـ العدد الاول ـ ص ١٣١ : الانتاج الروائي والطليعة الادبية .

(١١) انظر كتاب ياسين الحافظ التجربة التاريخية الفيتنامية . كما أن رواية تورجنيف / دخان / تصور نمط حياة وطريقة تفكير ومصائر الانتلجنسيا الروسية المتغربة . دخان : ترجمة شكري محمد عياد ـ دار المعرفة .

(١٢) جمال باروت : انفجار المشروع الثقافي الليبرالي : البعث العدد ٢١٤ ص ٦ ويرى ان المشروع الثقافي الليبرالي تمثله التجربة اللبنانية وقد فشل في بيروت . لكنه يخلط بين المشروع الليبرالي والمشروع القومي الذي تفتت الى دويلات « قطرية وطائفية ونفطية » ناسيا ان الذي اخفق هو المشروع الثاني بعد ان تجسد في دول كما يقول . وان المشروع الاول لم يتحقق لكي يخفق هذا من ناحية . ومن ناحية ثانية فهو مشروع لم تحمله قوى سياسية الا اذا اعتبرنا فترة الخمسينات فترة ليبرالية ، وان الافكار الاقليمية أفكار ليبرالية . وفي كل الاحوال فان عدم تحقق الشروع الليبرالي لا يلغي بل يؤكد ضرورة الديموقراطية . بعد فشل كل مشاريع التغير السياسي.أما الحداثة فلا زالت مهمة الجميـع .

(١٣) الياس خوري : مرجع سابق ص ٧٢ و ٧٣ .

(١٤) الياس خوري : مرجع سابق ص ٧٢ و ٧٣ .

(١٥) البحث عن وليد مسعود ص ١٩٧ .

(١٦) اي بؤس يعيشه علم النفس في المنطقة العربية . فعلم النفس وأوهامه تخفض الى ادنى حد لها على يد أشباه المثقفين وتصبح ذريعة لتفسير كل شيء . فلا تفسر في النهاية أي شيء على الاطلاق .

(١٧) البحث عن وليد مسعود ص ٢١١ .

(١٨) المقارنة العميقة لعالم جبرا بالعوالـم القميئة لبعض الروائيين كرفعت السعيد واسماعيل فهو واسماعيل و ... الخ تكتشف الزيف الادبي والهشاشة الفكرية التي تسود أوساط الثقافة العربية .

(١٩) رقصة لمى يمكن مقارنتها برقصة ناتاشا في الحرب والسلام لتولستوي . واذا كانت ناتاشا تعكس الشعب الروسي كله ، رغم انحدارها من أصل نبيل . فان رقصة لمى تمثل قهر واغراء ومكر وعذاب المـرأة الشرقية الرازحة تحت قهر قرون مـن التاريخ المملوكي العثماني . بل انها تمثل حزن المنطقة وضياعها واصرارها على ذاتها المتميزة رغم كل شيء .

(٢٠) البحث عن وليد مسعود ص ٢٥٥ . وفيها نرى السخرية المرة من قراء الكتب الغربية واعتبار المثقفين حصيلة لتقليد الثقافة الاوربية ... الخ .

(٢١) البحث عن وليد مسعود ص ١١ .

(٢٢) البحث عن وليد مسعود ص ١٠١ .

←

(٢٢) و (٢٤) دجلة ... والبحر . يطرحان دائما مشكلة الزمن .

(٢٥) الحركة القومية في المشرق خاصة (البعث ـ القوميين السوريين ـ القوميين العرب) تثبت ذلك . وكذلك حركات اليسار الماركسي ، بل ان العين تستطيع ملاحظته بدون أية دراسات .

(٢٦) يحتاج غسان الى دراسة أكبر لاكتشاف سمات بطله وتطوره . ومقارنة بين النموذجين تبقى مادة مغرية للدراسة .

(٢٧ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و ٣٢) ص ١٩ ، ص ١٦ ، ص ١٧ ، ص ٢٣ ، ص٢٤ ، على التوالي من رواية صيادون .

(٢٣) صيادون ص ٢٥ .

(٣٤) صيادون ص ٢٥ .

(٣٥) صيادون ص ٨٦ و ٨٧ .

(٣٦) صيادون ص ٢٠٥ .

(٣٧) صيادون ص ٥٠ .

(٣٨) صيادون ص ١٩٩ .

(٣٩) المرجع نفسه .

(٤٠) المرجع نفسه ص ٢١٧ .

(٤١) المرجع نفسه ص ٢٣٢ .

(٤٢) المرجع نفسه ص ١٦١ .

(٤٣) المرجع نفسه ص ٣٥ .

(٤٤) المرجع نفسه ص ١٢٢ .

(٤٥) المرجع نفسه ص ١٣٢ .

(٤٦) المرجع نفسه ص ٢٢٩ .

(٤٧) المرجع نفسه ص ٢٠٧ .

(٤٨) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٤٩) المرجع نفسه ص ١٥٨ .

(٥٠) المرجع نفسه ص ١٢٧ .

(٥١) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٥٢) المرجع نفسه ص ١٢٠ .

(٥٢) يمثل عبده حارس التخلف والاستبداد الراقيين . وقد اشار له جبرا كثيرا ونقده انظر ص ٨٥ ـ ١٥٦ ـ ١٥٧ ...

(٥٤) صيادون ص ٢٦٠ .

(٥٥) صيادون ص .

(٥٦) اقصد بالنفس او الذات هنا تمسكه الشديد بخصوصيته الفلسطينية .

(٥٧) السفينة ص ١٧ .

(٥٨) السفينة ص ١٩ .

(٥٩) السفينة ص ٣٨ .

(٦٠) السفينة ص ٧١ .

(٦١) السفينة ص ٤٥ .

(٦٢) السفينة ص ٢٢ .

(٦٣) السفينة ص ١٠١ .

(٦٤) السفينة ص ٢٢٤ .

(٦٥) السفينة ص ٢٢٦ .

(٦٦) السفينة ص ٤٥ .

(٦٧) السفينة ص ١٠٤ .

(٦٨) السفينة ص ١١٨ .

(٦٩) السفينة ص ١٨٥ .

(٧٠) السفينة ص ١١٨ .

(٧١) السفينة ص ٢٣٨ .

(٧٢) السفينة ص ٢٣٨ .

(٧٣) البحث عن وليد مسعود ص ٥ وكذلك في كل رواياته السابقة .

(٧٤) البحث عن وليد مسعود ص ٤٧ .

(٧٥) البحث عن وليد مسعود ص ٤٧ .

(٧٦) البحث عن وليد مسعود ص ١١ .

(٧٧) انظر الشريط وتحليل الآخرين له ص ٢٦ الى ص ٢٤ .

(٧٨) وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد ص ١١١ الى ص ١٢٥ . وليد مسعود يكتب الصفحات الاولى من سيرته الذاتية ص ١٧٥ ــ ١٩٥ . وليد مسعود يخترق امطارا تتجدد ص ٢٣٩ ــ ٢٥١ .

(٧٩) البحث عن وليد مسعود ص ٦ .

(٨٠) انظر المرثية التاسعة لريلكه حيث يقول « اه لماذا علينا ان نكون بشرا »... الخ .

(٨١) انظر ما كتبناه عن رواية صيادون في شارع ضيق . . .

(٨٢) البحث عن وليد مسعود ص ٥٠ .

(٨٣) البحث عن وليد مسعود ص ١٥٥ – ١٥٦ .

(٨٤) ليس المهم هو علم النفس .. فطريقة فرويد في التداعي الحر تكشف مأساة مريم الصفار انها وليد .. ولذلك ضاع وليد ولم تستطع حل مشكلتها حلا حقيقيا ...

(٨٥) البحث عن وليد مسعود ص ١٥٨ و ١٥٩ .

(٨٦) مجازر ايلول .

(٨٧) مجازر ايلول ص ١٠ انظر فصل وليد مسعود ويذكر النسائد ص ١١١ وما بعد .

(٨٨) البحث عن وليد مسعود ص ١٩٣ .

(٩٠) البحث عن وليد مسعود ص ٤٩ و ٥٠ .

(٩١) البحث عن وليد مسعود ص ٢٨ .

(٩٢) و (٩٣) البحث عن وليد مسعود ص ٢٤٩ و ٢٢٢ .

(٩٤) اسطورة العنقاء التي تحترق .. أو ادونيس .. تموز .. الخ يلاحظ هنا تأثر جبرا بتاريخ سورية القديم ...

(٩٥) ٥٢ .

(٩٦) ٢٢١ .

(٩٧) ص ١٢ .. انظر السفينة : المال على كندرات وديع عساف بتاسف .

(٩٨) و (٩٩) ص ١٠٢ و ص ٧٥ .

(١٠٠) ص ٦٧ وما حولها ... التدقيق ويذكرنا بذلك بعقيدة أراجون عن الزا والذين ينتظرون على محطة القطار وهم يودعون من يحبونهم ويكادون ينهارون من الالم :
انظر الزا وعيون الزا ص ٣١ و ٣٢ .
انظر كامل الخطيب ونبيل سليمان وتفسيراتهم .
الماركسوية الاقتصادية وفيصل دراج أيضا / ترجمة سامية اسعد .

(١٠١) ص ١٤١ .

(١٠٢) انظر الخارقة الساخرة والمرة « شر البلية ما يضحك » .

(١٠٣) انظر وصف النخبة الثقافية التي يعيش معها وليد في بداية الدراسة .

(١٠٤) ص ٢٨٧ .

(١٠٥) ص ٦٧ .

(١٠٦) انظر ص ٧٩ – ٨٠ .

(٨١) انظر ما كتبناه عن رواية صيادون في شارع ضيق ...

(١٠٧)و (١٠٨) ص ٢٤٩ .

(١٠٩) انظر مقالة الياس خوري عن العدو الداخلي .

(١١٠) ص ٣٦٧ – ٣٣٦ – ٣٤٨ – ٢٢٩ .

(١١١) ٣٦٧ .

(١١٢) ٢٤٨ .

(١١٣) و (١٤) ٢٤٨ .

(١١٥) انظر العروي / العرب والفكر التاريخي / . انظر أيضا ياسين الحافظ في كل مؤلفاته كذلك انظر محاولة التوسير لاعادة قراءة ماركس واعتبار الماركسية بداية العلم الحقيقي وهو ما يفرقها عن الايديولوجيا من حيث هي نظرة مشوهة للواقع .

(١١٦) انظر محمد كامل الخطيب / الرواية والواقع / وكذلك نبيل سليمان وبوعلي ياسين / الادب والايديولوجيا .

(١١٧) الكرمل ع ١ ص ١٥٦ .

(١١٨) ص ١٥٦ .

(١١٩) الكرمل ع ١ ص ١٥٦ .

(١٢٠) كل قادة الثورة الفلسطينية بورجوازيون أو بورجوازيون صغار .

(١٢١) نقاش نايف حواتمة وياسر عرفات وتهكمات ياسر .. كذلك انظر الطليعة المصرية مقابلة مع جورج حبش ، ومع حواتمة . وكله بالمقابلتين لطفي الخولي .

(١٢٢) لا شك ان جبرا متأثر بالفكر القومي السوري وقد برز ذلك في مدخل البحث ولكن الآخرين القوميين العرب – الماركسيين .. لم تكن فجيعتهم في الواقع العربي اقل سوادا .. كما ان حلم الحداثة لا يزال بعيدا عن التحقيق .... وجبرا من اهم المدافعين عن الحداثة / القوميون السوريون أيضا ينادون وبعمق بالعلمنة والحداثة ... وان كانوا اساؤوا فهم الواقع العربي في جوانب كثيرة أدت الى فشلهم .

(١٢٣) انظر حواره مع كاظم في السيارة .

(١٢٤) ص ١٦٠ .

(١٢٥) ص ١٦٢ .

(١٢٦) اسطورة سيزيف كامي / المأساة الانسانية الوجودية / .

(١٢٧) قارن مريم الصفار لسلمى الربيشي .

(١٢٨) انظر التفسير الماركسي للتاريخ ودور النقد / النقد والسلعة عند ماركس .

(١٢٩) انظر ألف ليلة وليلة ــ الامثال العامية ...

(١٣٠) ص ١٦١ .

(١٣١) رضوى عاشور ص ٦٢ ولم لا ؟ أليس فهم جبرا الذي تورده أدق من فهمها مي . ص ١٦١ .

(١٣٢) الكرمل ع ١ ص ١٥٥ .

(١٣٣) التعليقات ــ بين شحطتين من عدنان .

(١٣٤) ص ١٥٥ .

(١٣٥) من الكتاب الاغريق الى شولوخوف / انظر الدون الهادىء وكذلك الدكتور جيفاكو ــ والحرب والسلام ...

(١٣٦) انظر اراجوان ــ هل قرائم فيكتور هيجو / ترجمة نادر ذكرى ــ الآداب الاجنبية .

(١٣٧) ص ١٥٥ .

(١٣٨) ص ١٥٥ .

(١٣٩) انظر مقالته التي اشرنا اليها سابقا ... الى المحل .

(١٤٠) طريق جهنم بالنوايا الحسنة ... افضل ما بدا لك ودع الناس يتداوون دامي الجحيم .

(١٤١) ص ١٦٥ .

(١٤٢) ص ١٦٥ .

✯ ✯ ✯

« لاكان » المرآة وأثرها في النمو السيكولوجي للطفل

وجيه أسعد

عالم الطفل :

من المعلوم أن عالم الطفل يتميز في البدء بضرب من اللاتمايز الكلي بينه وبين الآخر . فالطفل لا يعيش في العالم الا من خلال الحالات الانفعالية للأم ، تلك الأم التي يتصف الطفل بانه في حالة من الانصهار معها . وهذا يعني أن الطفل لا « أنا » له ولا « عالم » . والمقصود بالعالم أمه وكل موضوع خارجي . فليس ثمة للطفل اذن « أنا » ولا « لا أنا » ، ذلك أن الأنا لا تتكون الا بافتراض لا أنا ، وبعبارة أخرى لا تتكون الا بافتراض حد يطرح بمقاومته ضربا من الآخرية(١) . ان الشعور بالذات ليس اذن معطى بدئيا من معطيات الطفولة ، ولكنه نتاج متمايز من نتاجات الفاعلية النفسية . والمعروف في علم النفس أن لوحة الطفولة ومراحل ظهور الشعور رسمها جان بياجه وهنري والون على نحو مختلف .

(١) الآخرية : صفة من هو آخر ، عكس الهوية .

والطفل ، في راي جان بياجه ، ينطلق من **نزعة التمحور على الذات** . وليس المقصود بهذا المفهوم مفهوما اخلاقيا ، بل المقصود ، كما يقول بياجه ، مفهوم معرفي أو من مجال الابستمولوجيا . ان قوام هذا المفهوم ضرب من **اندماج الانا بالأشياء والجماعة الاجتماعية** ، اندماج الى حد يتصور الفرد انه يعرف الاشياء والاشخاص في ذواتهم ، في حين انه في الواقع يعزو اليهم ، بالاضافة الى خصائصهم الموضوعية ، صفة صادرة عن اناه الخاصة . والخروج من نزعة التمحور على الذات يقوم بكل بساطة على **فصل الذات عن الموضوع** . ومن المؤكد ان بياجه يصف تطور الطفل تطورا عقليا ، ولكنه يبين في كتابه « **تكون الرمز لدى الطفل** » ان تصوراته ليست بعيدة عن تصورات فرويد ، وان نزعة التمحور على الذات موجودة في المجال الانفعالي . ويرى المرء ان بياجه لايعترف ، كما يخيل لبعضهم ، ان لدى الطفل شعورا بذاته ، وانه يملك ذاتية يرغب في ان يستمتع بها وهو يتحول عن العالم . بل ان العكس هو الصحيح . ذلك ان الطفل مفقود ومستغرق في العالم ، عاجز عن ان يخطر ان للاشياء قيمة نسبية ، وعاجز عن اجتياز الشعور باسقاطاته الشخصية . فالسيادة لدى الطفل هي لنزعة التمحور على الذات في البدء ، لا لانه متكون ومنطو في ذاته ، بل لانه عاجز عن التمايز . فاذا وضعنا هذا المفهوم في اطاره الصحيح ، لما بدت تباينات اساسية في الراي بين بياجه ووالون الذي يصرح : « لا ينتقل الطفل من الفردية الى الاجتماعي ، بل ، على العكس ، لا بد له من ان يتفرد هو ذاته انطلاقا من انطباعات وردود فعل تباشر في جعله يتمارك في محيطه » .

فعلى الطفل إذن ، بوصفه ينطلق على هذا النحو من حالة اللاتمايز ، ان يتوصل الى تكوين اناه والغير بالتبادل وبصورة جدلية . ومجرى هذا التكوين هو الذي يدرسه علم النفس التكويني في مرحلتين : مرحلة **تكوين الموضوع** ، اي نشوء العلاقات بما هو خارج الذات لدى الطفل . ومرحلة **الانا والشخصية** .

اولا ــ مراحل نشوء العلاقات بما هو خارج الذات

وفي نشوء العلاقات بما هو خارج الذات لدى الطفل ، يميز سبيتز(٢) ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : مرحلة قبل ما هو خارج الذات ؟ .

المرحلة الثانية : مرحلة البشير بالموضوع ؟ .

المرحلة الثالثة : مرحلة ما هو خارج الذات .

ولعل القارىء يستغرب هذه المقدمة الطويلة التي قد تبدو له في البدء غير ذات علاقة وثيقة وضرورية للدخول في موضوعنا الرئيس : « المرآة واثرها في النمو السيكولوجي للطفل » والواقع أن الأمر ليس على هذا النحو ، ذلك ان هدفنا الأساسي مزدوج في الواقع : فنحن ، أولاً ، نبغي من وراء ذلك أن نوضح المرحلة التي يبرز فيها تأثير المرآة في النمو السيكولوجي في إطار المراحل المعروفة في علم النفس لدى القارىء العربي ، ونحن نبغي ، ثانياً ، أن نطلع القارىء العربي على اتجاه في النظر الى مراحل النمو النفسي خلال الطفولة الاولى انطلاقاً من المرآة .

ولا بد لي إذن من ان اذكر القارىء بمراحل **تكوين الموضوع** لدى الطفل في رأي سبيتز ، أو بمراحل نشوء العلاقات بما هو خارج الذات .

١ ــ مرحلة قبل ما هو خارج الذات .

إنها حالة من **اللاتمايز** كما وصفها والـون . فليس ثمة انا ولا عالم . وليس ثمة موضوع ولا علاقة بموضوع . ويترتب على ذلك ان اللذة الوحيدة التي يحصل عليها الطفل هي اللذة ذات الطبيعة الشقية الذاتية ، وتلك هي

(٢) سبيتز ، « من الولادة الى الكلام » ، المنشورات الجامعية الفرنسية ، ١٩٦٨ .

المقابل للنرجسية الاولية عند فريد : ان الطفل يوظف كل الليبيدو في هذه الحالة حول ذاته . إنها المرحلة التي لا تمييز فيها بين داخل وخارج ، ولا بين جسم خاص وجسم غريب . وجسم الأم مدرك على انه جزء متمم من ذات الطفل التابع تبعية مطلقة لامه .

٢ ــ مرحلة البشير بالموضوع : الابتسامة (الشهر الثالث)

وبالرغم من ظهور بعض من ردود الفعل ذات العلاقة بالتغذية لدى الرضيع في الشهرين الاول والثاني ، فان الجدير بالملاحظة ان الرضيع يضفي امتيازاً على الوجه حوالي الشهر الثاني ويستجيب بابتسامة عندما يظهر الوجه له في الشهر الثالث . ومع ذلك ، ليست هذه الاستجابة وقفا على الأم ، بل تحدث إزاء أي شخص . وتحدث بشروط معينة يجب ان يكون الوجه في مواجهة الطفل بحيث يرى عينيه ، وان يكون الوجه متحركاً (حركة الفم ، او ايماءات ، الخ) .

ويبدو واضحا أن الطفل لايزال في المرحلة السابقة على ماهو خارج الذات؛ ذلك انه لايستجيب بابتسامة لشخص يتعرف عليه ، بل يستجيب لمظهر معين ، محدد كل التحديد .

٣ ــ مرحلة ماهو خارج الذات .

ولكي تنعقد علاقات بما هو خارج الذات ، ينبغي للطفل أن يكون قادراً على تمييز الموضوع الليبيدي ، موضوع الحب (أمه) ، من جميع الأشخاص الآخرين . والواقع ان الطفل ، في الشهر الثامن ، يبدي شيئاً من القلق عندما تختفي أمه من محضره . وهكذا يبدو واضحا أن الطفل يبني أناه بقرب من النقص في عالمه . وعندما ينفصل الثنائي ام ــ طفل ــ فانه يحتاز الشعور بفرديته . ولكنه يستجيب في البدء بشعور من الفقدان والنقص .

وبوسعنا أن نستنتج ما يلي :

ـ الاكتساب الذي يظهر في الشهر الثامن لا يتعلم فيه الطفل ان يميز شيئاً من شيء آخر فحسب ، بل يتعرف من الآن فصاعداً على «موضوع» حبه (الأم) ، وهو موضوع **ذو امتياز من الناحية الانفعالية .**

ـ الأم هي الموضوع الأول المتكون ، الامر الذي يجعل دورها رئيساً . وغيابها خلال هذه الفترة قد يكون له نتائج خطيرة على حياة الطفل (٢).

ـ ويمكن لنا ، من الآن فصاعداً ، ان نتكلم على ضرب من **«الأنــا»** لدى الطفل . ذلك أن الانــا والموضوع يتكونان معاً . ويبدأ الطفل في ان يكون فرداً لذاته بعد أن كان طفيليا وشيئاً في ذاته . إنه فرد محدد كل التحديد لايزال تابعاً لمكان الأم ، ولكنه يحتار الآن على مضمنه من الشخصية .

ويقترح سبيتز خلال السنة الثانية مرحلة جديدة تكمل ارساء الاستقلال لدى الطفل ، هي مرحلة **هز الرأس هزاً يدل على الرفض ..** فقد يكون ذلك هو الحركة الاولى ، في رأي سبيتز ، التي لها معنى لدى الطفل ، اي حركة المعارضة والرفض. ولكن بعض علماء النفس يتحفظون تحفظاً كبيراً إزاء هـذه المرحلة التي لاتعكس في رايهـم ، إلا بصورة غير كافية ، ما يحدث في غضون السنة الثانية ، ولا تلاحظ هذه المرحلة في عدد كبير من الثقافات .

ومن الواضح أن استقلال الطفل يزداد ومضغة الشخصية تنمو بمقدار ما يتسع عالم الطفل ويقوى اتصاله بالأشياء والآخرين اتصالاً

(٢) انظر فصل « النمو الانفعالي لدى الطفل » في كتاب « علم النفس وميادينه ، من فرويد الى لاكان ، ممارسة علم النفس ونقده » ، تاليف فورنيه ورفيقيه ، نشر « الحولية الاجتماعية الفرنسية » ١٩٧٨ . وقد أنجزت ترجمته لحساب وزارة الثقافة والارشاد القومي . وسيصدر الكتاب تقريبا .

مشخصاً . والواقع أن الدور الأول للحركة التي تبدأ بالحبو ثم المشي، ولا كتساب اللغة .

ثانياً ــ مراحل النمو النفسي في الطفولة الأولى : لاكان (٤) .

الواقع أن جاك لاكان لا يهتم بضرب من التسلسل الزمني للمراحل في الطفولة ، ولكن اهتمامه ينصب على أن يبين نشوء فترات بنيوية تضفي معنى على هذه الطفولة . وهذه الفترات البنوية في راي لاكان: الفترة قبل المرآوية وعقدة أوديب . وإذا اخذنا بالحسبان تقسيم مراحل النمو في الطفولة الى مرحلة أولى من الولادة حتى السنة الثالثة ، ومرحلة ثانية من ٣ـ٧ سنوات ، ومرحلة ثالثة من ٧ـ١٢ سنة ، كانت فترتا ما قبل المرآوية والمرآوية هما موضوع حديثنا في هذا المجال .

وينكب جاك لاكان في هاتين الفترتين على التكون الاستيهامي والمتخيل الذي يستحوذ على الطفل خلال الطفولة الأولى .

١ ــ الفترة قبل المرآوية .

آ ــ صورة الأم .

(٤) جاك لاكان (باريس ١٩٠١ ـ ١٩٨١) : طبيب نفسي ذو تكوين طبي تقليدي ومحلل نفسي فرويدي المنشأ ، جاك لاكان أصبح ، بعد طرده من جمعيات التحليل النفسي الرسمي العالمية ، المحلل النفسي الوحيد الذي تجاوز تأثيره مجرد العلاج النفسي . وفي ظل دعوته الى « العودة الى فرويد » ، وقف بعنف ضد النتائج الايديولوجية للتحليل النفسي على الطريقة الامريكية التي جعلت منه ضربا من ممارسة التربية الاجتماعية المنادة التي وضعت اسسها أنا فرويد وهارتمان . و « تعليمه » المستمر ، الشفوي بصورة اساسية (له كتاب واحد بجزئين عنوانه « كتابات ») ، جدد فرويد بمساعدة علم اللغة والاتنولوجيا . ويمكن أن نعد مذهب لاكان قائما في الارتباط بين نصين خاصين به : ١ ـ اللاشعور قول الآخر ؛ ٢ ـ اللاشعور متبنين كاللغة . وقد وضع لاكان نظرية في تكوين الذات عندما طرح الفترة المرآوية . وكانت اللاكانية هي المحرك الاساسي في احداث ايار ١٩٦٨ في فرنسا .

يرى لاكان أن البنية الأسرية موسومة بنشوء ضرب من **العقدة** . ومصطلح العقدة ينبغي لنا ان لا نفهمه بالمعنى الزائف ، الشائع بسيولة. ان العقدة عامل لاشعوري موجود في قاعدة البنية الاسرية ، وهي ضرب من **العروة التي تنظم سلوكات الكوكبة الأسرية وتوزعها** . وهذه العقدة ذات ثبات معين وطراز من الحياة خاص بكل أسرة . وتوازن هذهالعقدة تابع لمختلف الدوافع التي يبديها الثنائي الابوي . ويمكن العقدة ، بدنعتها اللاشعورية وتوازنها ، أن تكون عامل تقدم بالنسبة للطفل الذي تستحوذ عليه او ان تكون عامل نكوص . ويصف لاكان ، وراء هذه العقدة ، ضرباً من المثول اللاشعوري يسميه الصورة الذهنية المثالية التي يعرفها بصورة مفارقة على انها « تصور لا شعوري » .

والعقدة الأولى التي تظهر لدى الطفل هي عقدة **الفطام التي تقابلها** صورة ثدي الأم . وعلاقة الأم بالطفل ليست بالتأكيد علاقة **تنفخالغريزة** فيها الحياة كما يقال ، ولكنها **علاقة ثقافية** لا تنتهي بفصل الضرورة الفيزلوجية فحسب ، بل بقرار ثقافي أيضاً . ويطرد الطفل على هذا النحو من عالم بيولوجي صرف . ولكن الطفل يحاول أن يوطد العلاقة التي تربطه بأمه حين يرفض الفطام . فهو يصون حالة من الانصهار الحقيقي بها ؛ وستكون صورة الأم مدفوعة بهذه الرغبة في العودة الى الأم ، الجنة الحقيقية . وإذا كان لاكان يعتقد بأن الحصر الحقيقي عند الولادة لا وجود له لدى الطفل ، فان هذا الحصر يعيشه خلال هذه العقدة ، ذلك أن الحياة خارج الرحم تظل زمنا طويلاً أشبه بالحياةداخل الرحم . وهذا يعني ان الانسان موسوم في راي لاكان بسمه مفادها ان **زمن ولادته يحدث قبل الأوان** .

وصورة الام ، تلك الصورة الذهنية المثالية التي تعمل وظائفيا بوصفها محل الجنة بالنسبة الى الطفل ، يمكن لها أن تعوق نموه بواسطة رغبة في العودة الانصهارية الى الام . فالطفل قد يرفض هذا الانفصال الذي

اقامه الفطام بينه وبين امه ، وقد تحول الأم بينه وبين بلوغ استقلاله بفعل عناياتها المغالية في الحزم . وتبعث الصورة الذهنية المثالية للام عندئـذ لدى الطفل **دوافع الموت** في اعماقه . ويمكن للطفل أن يسعى ليجد مجددا هذه الام المفقودة بواسطة موت غير عنيف بصورة عامة ، وفقدان الشهية وتسمم بطيء ، وعصابات معدية ، وهي كلها تعبّر عن رفضه أن يعيش منفصلا عن أمه .

ب ـ غيرة الطفل :

والعقدة الثانية التي تنبعث بعد عقدة الفطام هي **عقدة التطفل** التي تسجل مرحلة المرآة فترة زمنية أساسية منها . فعندما **الطفل** يحتاز الشعور أن بإمكان آخرين أن يحلوا محله قرب امه وأبيه ، تبدو عقدة التطفل. انها ضرب من الغيرة يبدو لا كان في اصل نمو الارتباط بالجماعة. فالطفل ، كما يشير اسم العقدة ، ينبغي له أن يناضل ضد متطفل يسرق مكانه قرب أمه على وجه الخصوص . وتظهر هذه العقدة عادة عند ولادة الطفل الثاني . فيحدث عندئذ ضرب من توحد البكر توحدا يتجه صوب الولد الثاني ، وقد ينكص البكر الى حالة الرضيع على الغالب فاقدا ما أنجزه من الاكتسابات القليلة التي جعلته مستقلا عن أمه . وقد يبدأ الطفل ، في حالات اخرى ، اهتماما بالغير ـ الطفل ، وينجذب نحو ند من أنداده أكثر بكثير من انجذابه نحو الراشد . فثمة اذن هذه الازدواجية في المشاعر ازاء الغير الذي يغار منه . وتتقاسم الغيور حركة مزدوجة تجعله يمتزج بالغير ، ولكنها تجعله في الوقت نفسه يدرك اختلافه بواسطة الكره الذي يكمن لديه ازاءه . فالغيرة ذات فائدة للطفل اذن في انه يحتاز الشعور بالآخر وبنفسه . ولكن تطفل الولد الثاني قد يوقظ الصورة الذهنية المثالية لثدي الام ودوافع الموت .

٢ ــ فترة المرآة

آ ــ استجابة الحيوان واستجابة الطفل الانساني للصورة المرآوية :

علاقة الطفل بالغير واحتياز الشعور بذاته يكتسبهما الطفل بفضل **المرآة .**

وسلوكات الحيوانات أمام المرآة ، بالرغم من تنوعها ، تختلف اختلافا جذريا عن سلوكات النوع الانساني . ويروي احد علماء النفس سلوك بطة أضاعت رفيقتها ، اذا وضعت امام المرآة . انها تعد صورتها في المرآة صورة رفيقتها التي تجدها . فهي لا تتعرف على نفسها في الصورة ، بل تتصرف على صورة رفيقتها . ووصف كوهلر سلوك الشمبانزي امام المرآة : انه يمد يده دائما الى الخلف ليجد شبيها له ، ويبدو خائب الامل بهذا البحث ، فيفقد الاهتمام سريعا بهذا الانعكاس . ويسعى الشمبانزي في الواقع الى ان يمس جسما آخر ، وليس بوسعه ان **يرتقي الى هذا التصور للصورة على انها صنو الواقع** ، وليس بوسعه ان يكتسب هذا الوجود الاول اللاواقعي للشيء ، اي الصورة .

اما استجابة الطفل للمرآة ، فانها تخضع لعدة فترات . والملاحظ اول الامر انه يكتسب صورة جسم الآخرين في المرآة بصورة اسرع من اكتساب صورة جسمه الخاص في المرآة نفسها .

وفيما يتعلق باستجابة الطفل لصورته في المرآة ، حاول هنري والون ان يرسم تطورها على النحو التالي :

ــ لا يبدأ الطفل بالاستجابة للمرآة الا حوالي الشهر الثالث من عمره .

ــ وحوالي ٤ ــ ٥ اشهر ، ينظر الطفل الى صورته في المرآة بكثير من الانتباه ، ويظهر اهتماما كبيرا بها .

ـ تبدو بعد الشهر السادس من عمره تصرفات حقيقية أمام المرآة . فالطفل يبتسم لابيه الذي يراه في المرآة ، ولكنه يستدير صوب مصدر الصوت بدهشة اذا كلمه الاب . فثمة لديه اذن مجرد **استشعار** بان المرآة صنو الواقع ، وهو لا يعرف بعد أن الصورة ليست سوى انعكاس. ذلك ان مناوراته في الاكتشاف خلف المرآة تستمر فيما بعد ، شانه في هذا شان الشمبانزي .

ـ وفي الشهر الثامن ، يبدي الطفل استجابة امام المرآة لصورته الخاصة . ولا بد ، في راي والون ، من ان تحدث عملية مزدوجة :

١ ، أن يدرك أن الصورة التي يراها ليست هو . وعليه ان يفصل الجسم الذي يحس به عن الجسم الذي يدركه .

٢ ، أن ينجز بان الغير يمكن له ان يراه . فجسمه مرئي ويتجلى في عيني الآخرين على النحو الذي تتجلى به الصورة في المرآة . وعندئذ تعمل الصورة المرآوية وظائفيا وكانها صنو لجسم الطفل . انها جسم ثان اذا صح القول . وهذه الظاهرة موجودة في الحلم : فقد يمثل الانسان بصفته ممثل شخصية في الشخصيات وهو يحلم .

ـ ويرى والون ان الطفل ينظر الى الصورة في المرآة على أنها ضرب من المظهر . وهكذا فان البنت الصغيرة ، التي تعتمر قبعة وتمر امام المرآة ، تصلح وضع القبعة على رأسها دون ان تخلط بين المكانين . ولكن هذا الاكتساب ليس نهائيا . فقد يشهد المرء عودات الى الوراء : فالطفل يمد يده مجددا خلف المرآة .

ومن الواضح أن هذا الاكتساب لا يتم نهائيا الا اذا فصل الطفل فصلا حاسما بين مكانية جسمه ومكانية الصورة .

ب ـ تكوين الذات وعلاقتها بالمرآة في رأي لا كان .

ويستأنف لاكان هذه التحليلات وينهجها بتوسيع حقل التقصي : انه لا يلجأ الى علم نفس الطفل فحسب ، بل والى علم الحياة وعلم نفس الحيوان ايضا . فالطفل الذي لايزال خلال هذه الفترة ادنى من الشمبانزي في ذكائه العملي ويحس بجسم مجزأ ، **سيدرك بالاستباق المتخيل جسما موحدا ومسودا** . والفترة التي يحدث فيها هذا الاكتساب تقع في رأي جاك لاكان بين الشهر السادس والثامن عشر ، وهذا يعني ان الاكتساب لا ينفد اذا حصل ولا يكتمل دفعة واحدة . ذلك ان الطفل سيلعب ويقوم بحركات وايماءات مقابل المرآة ، ويستمتع بهذا الذهاب **والعودة** بين انعكاس الواقع بالصورة وبين الواقع ذاته . ولا تتجه هذه اللذة الى جسمه الخاص فحسب بـل تتجه كذلك الى الاشياء المحيطة والـى اشخاص وسطه . وهكذا نرى ان تجربته لا تقتصر على ادراك صورته الخاصة ، ولكن الغير مدعو في هذه الفترة . فالفرد يجعل من صورته الخاصة امرا ينتمي اليه . ويتكلم لاكان على ضرب من التغير ، وهذا يعني ان للتوحد تاثيرا واقعيا ناجعا في السلوك . ويتحقق الطفل ، اذ يقبل صورته ، ان بامكانه تقديم مشهد عن نفسه :انبوسعه انيرى نفسه وان يراه الآخرون. والطفل قادر من الآن ان ينظم نفسه في **رسم أولي للانا** ، اي على مضغة من انا المتكلم يسميها لاكان « **انا المتكلم المرآوية** » .

ولكن لماذا يتم هذا التغير ؟ وماذا يعني بالنسبة الى الطفل أن يقبل صورته ؟ الواقع ان ما يدركه الطفل في المرآة هو **صورة ، شكل اجمالي يملك قدرة بناءة** . ويحقق الطفل وحدة جسمه ، الذي يحس به مجزأ ، حين يرى الغير في المرآة أو يرى نفسه . فلإدراك هذا الشكل الاجمالي قدرة على انضاج النمو وتسريعه . ويضرب لنا لاكان امثلة على هـذه الصورة البناءة في مملكة الحيوان . فقد بينت اعمال شوفان في كتابه « سلوك الحيوانات الاجتماعي » ان الجرادة تتخذ صورا مختلفة بحسب

كونها تعيش وحدها او مع القطيع ، ويتغير شكلها ولونها اذا رات بعض مثيلاتها . وتستحيل الجرادة الصغيرة الى هذه الصورة او تلك وفقا لكونها رات في البدء مثيلة لها ام لم تر . وهكذا يمكن للصورة المرآوية ان تقوم مقام المحرك الاساسي في التطور السيكولوجي للطفل .

وفيما يتعلق بـ **بنية الذات** ، تتيح مرحلة المرآة رسما أوليا للأنا كما رأينا . ولكن **تركيب هذه الانا موسوم الى الابد بانه ذو خاصةمتخيلة.** ويسمي لاكان هذا الأنا « الأنا المثالية » التي تتصف بانها تكوين نرجسي بصورة اساسية . فنحن اذن لانزال في مجال المتخيل ، ونعلم ان الأنا تتالف من « **اتجاه تخيلي** » يتعذر على الفرد وحده ان يؤثر فيه . ان الطفل لم يكتسب على هذا النحو محتوى اضافيا ، بل اكتسب **وظيفة** جديدة هي الوظيفة النرجسية التي تعزز الانطواء على الذات لديه فاذا كانت المرآة فترة من النمو في احتياز الشعور (غير العقلي) بوحدة جسمه، فانها قد تكون كذلك مصدر اسر للفرد ، موقظة لديه من جديد دوافع الموت . اليس نرجس هو هذا البطل الذي استحوذ عليه الرضى بصورته الخاصة فاحبها الى حد القى بنفسه في الماء وهلك غريقا ؟ كذلك الطفل ، فقد يرغب في حب نفسه الى درجة يقتل نفسه . ويبين لنا على نحو واضح ان الفرد النرجسي لا يواجه العالم ، ولا يلتقي بالغير ، وليس بوسعه ان يقيم علاقة بين ذاتية .

فمرحلة المرآة تجعل ضربا معينا من معرفة الذات امرا ممكنا ، ولكنها تكشف عن امكانية الضياع الذي يكمن في الافتتان الذي تسببه صورة الطفل الخاصة او صورة امه ايضا . ويلخص لاكان ما يكتسبه الطفل بصورة اساسية في هذه المرحلة : « ان قبول الموجود صورته المرآوية قبولا بهيجا ، هذا الموجود الذي لا يزال غارقا في العجز الحركي وتبعية الرضاع والذي يتصف بانه الانسان الصغير في هذه المرحلة الطفلية ، يبدو لنا منذئذ واضحا في وضع نموذجي هو الرحم الرمزي حيث تندفع أنا

المتكلم في صورة اولية قبل ان تصبح موضوعية في جدل التوحد بالآخر . وقبل أن تصوب لها اللغة في الكلي وظيفتها بوصفها ذاتا » . ويفهم المرء من هذا القول ما يلي :

١ ـ أن الأنا التي تبدو في مرحلة المرآة لا تكون الذات بالمعنى الصحيح للكلمة ، بل ليست سوى شكل من اشكالها المتخيلة ؛

٢ ـ أن مرحلة المرآة ، شأنها شأن عقدة الفطام وعقدة التطفل ، تشارك في هذا المتخيل الذي يتميز بعلاقة ثنائية بين الام والطفل . وهذه العلاقة محكوم عليها بالموت بفعل الانغلاق الذي تمثله . فعالم العلاقة الثنائية من النوع المتخيل عالم مغلق ، كما يوضح لاكان ، تمزق فيه الموجودات بعضها بعضا ويعتدي بعضها على بعض في علاقة من النوع السادي المازوخي التي نجدها في العلاقة الثنائية بين الام والطفل .

٣ ـ أن الطفل لا بد له من تجاوز مرحلة المرآة وذلك باندماجه في نظام اللغة ، اي في نظام رمزي يرتقي بواسطته الى حالة الذات . ويتم تجاوز هذه المرحلة خلال فترة عقدة أوديب .

٤ ـ ان انا الطفل تتكون كما يتكون الآخر الخاص بها فليس للأنا والآخر أصل واحد فحسب ، بل لهما بنية مشتركة .

مصادر البحث

ـ على النفس وميادينه ، من فرويد الى لاكان ، ممارسة علم النفس ونقده ، تأليف فورنيه ورفيقيه نشر الحولية الاجتماعية الفرنسية ، ١٩٧٨ .
ـ كتابات ، الجزء الاول ، جاك لاكان ، نشر سوي ، ١٩٦٦ .
ـ لاكان وبلاغة اللاشعور ، كريمر ماريني ، أوبيه مونتين ، ١٩٧٨ .

ملف المعرفة

المقدمات الايديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية

"حركة مجلة شعر"

١٩٥٧-١٩٦٤

محمد جمال باروت

المقدمات الايديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية
«حركة مجلة «شعر» ١٩٥٧-١٩٦٤

محمد جمال باروت

تسجل (حركة مجلة « شعر ») أهم حلقة « ثقافية » ـ شعرية في النهضة العربية الحديثة ، غيرت معنى الشعر ، واعادت النظر فيه جذريا . اذ ان (حركة مجلة « شعر ») كانت بالدرجة الاولى ، حلقة نخبة قومية ليبرالية ، يتردد هاجسها في « المعاصرة »(١) ومحاكاة للنموذج الغربي ،واعادة انتاجه نصيًا في الحقل الثقافي ـ الشعري العربي . ويؤكد جبرا ابراهيم جبرا « أبرز نقاد ، واحد شعراء ، شعر» أن هاجس « شعر » هو (الوصول الى المعاصرة ، الى مستوى الشعر العالمي ، هذا صحيح ، وهذا ما كان يتردد على السنة الشعراء والنقاد الذين يكتبون في « شعر »)(٢) .

الا أن مشروع الحداثة الذي احتضنته وقادته « شعر » منذ عام ١٩٥٧ الى نهايات هاجسه في « المعاصرة » و « اوربة » الشعر العربي ، لم يكن مجرد اختبار لـ « تكنولوجيا » الغرب الثقافية الشعرية ؛ وان بدا كذلك . بل تم بوصفه عودة الى الاصول . وبمعنى آخر لم يتبلور هذا الهاجس ضمن منظور مثنوي ، حضاري ، (شرق ، غرب) ، بل بصفة ان (سورية ليست امة شرقية ، وليس لها نفسية شرقية بل هي امة مديترانية « متوسطية » ولها نفسية التمدن الحديث الذي وضعت قواعده الاساسية في سورية)[٣] وانها (مؤلفة من سلالتين مديترانية وآرية ، من العناصر التي كونت في مجرى التاريخ المزاج السوري والطابع السوري النفسي والعقلي)[٤] وأنها (مصدر ثقافة البحر المتوسط)[٥] فالسوريون (هم الذين مدنوا الاغريق ووضعوا اساس مدنية البحر المتوسط التي شاركهم فيها الاغريق فيما بعد)[٦] .

تلك هي الاطروحة الكبرى التي انطلق منها المشروع القومي النهضوي السياسي الذي قاده سعاده . ولقد كان (عدد وافر من العاملين في المجلة (مجلة « شعر ») ومن المساهمين فيها هم من القوميين الاجتماعيين)[٧] كما يذكر يوسف الخال صاحب ورئيس تحرير « شعر » .

صحيح أن هذا المشروع لم يجد في الغرب نموذجه الحضاري ، بل وبهذا المعنى ينظر الى حوض المتوسط الشرقي كميتا ــ تاريخ للغرب . الا أن تمايزات المشروع النهضوي ، الثقافي ــ الشعري ، لـ (حركة « مجلة شعر ») قد دمجت فعليا مابين المثال الاحيائي النهضوي والمثال الغربي ، بعيدا عن اية مثنوية حضارية . وبهذا المعنى قادت الاطروحة النهضوية مشروع « شعر » الى المثال الغربي ، كاعادة اتصال به ، اي كتكرار لما كان في البدء . ويعبر عن ذلك ادونيس في معالجته لقضيةالمثنوية الحضارية ، أو ما يسميه (قضية التعارض : شرق/غرب) : (ففي الاصل لا « غرب » لا « شرق » في الاصل الانسان ، سائلا ، باحثا . بدا السؤال والبحث ،وجودا ومصيرا ، في حوض المتوسط الشرقي ، ومن ضمنه

سومر/بابل ثم أصبحا نظاما فكريا ، ومشروع اجوبة متكاملة في اثينا . من هذا الحوض كذلك ، جاءت الرؤيا الدينية : اليهودية وبعدها المسيحية ـ مشروع اجوبة اخرى . وهيمن الجواب المسيحي ، و « غزا » ما وراء المتوسط « الغرب » . ثم جاء الاسلام بأجوبته التي تحتضن ما تقدمها ، وتكملها . اوروبا نفسها « تسمية »مشرقية ـ فينيقية اي انها «اكتشاف» او « ابتكار » مشرقي ، اليس اسمها هو نفسه ، اسم الالهة الفينيقية « اوروب » كما تقول الاسطورة ، اي كما يقول الخيال/الواقع (٨) .

ان المثنوية الحضارية بهذا المعنى لم تكن بالاصل ، بل انها ثمرة التطور الاستعماري للتقنية الغربية . وبروز اشكالية التعارض شرق/غرب .

ان بحار خليل حاوي في « نهر الرماد » الذي كتبه في اجواء خلافه مع المشروع السياسي لـ « النهضة » القومية الاجتماعية ، سيصطدم باشكالية هذا التعارض بين شرق الدراويش ، والتخدير ، والتصوف ، والتخلف ، والسبات الحضاري ، وبين الغرب ـ الغول . وسيعود من هذا الضياع بين شرق الدراويش ، وغول الغرب ، ورعب التقنية ، الى الانبعاث (التموزي) القومي كجسر للعبور من مستنقعات الشرق الى الشرق الجديد .

ان اندراج مشروع الحداثة الذي قادته « شعر » بـ « روح العصر » أي بالمثال الحضاري الغربي ، سيكون احتجاجا على عالم التقنية ، كما هو الانتاج الشعري والروحي والفلسفي المثالي لهذا المثال . بذلك يؤسس مشروع الحداثة ، « مثاقفته » مع النموذج الغربي ، على اطروحة نهضوية تنظر لهذا النموذج ، كابتكار اصلي لها ، يكمن في جذورها ، وكاغتراب في الآن ذاته عن رعب تقنيته ، الذي يتجلى رفضه الحضاري في الانتاج الروحي للغرب الراسمالي . وبهذا المعنى نظر مشروع الحداثة الى (ان الغرب حضاريا هو ابن الشرق (٩) .

ان المثنوية الحضارية . التعارض شرق /غرب/ تغدو هنا من مستوى ايديولوجي ــ استعماري ، الا انها لا تنقلب الى تعارض ثقافي ــ حضاري. وفي هذه الوحدة الثقافية الحضارية التي ترفض المثنوية تكون (الابداعات الكبرى في الغرب ، سواء كانت دينية ، او فنية ، او فلسفية ، تجاوزا للتقنية ، أي « شرقية » الينابيع . انها نوع من شرقنة الغرب)(١٠) .

وبهذا المعنى تتم « المثاقفة » مع النموذج الثقافي ــ الشعري الغربي، بوصفها عودة الى الاصول . (ان شعرية الشعر الغربي العظيم تتصل بخصائص مشرقية : النبوة ، الرؤيا ، الحلم ، السحر ، العجائبية ، التخييل ، اللانهاية ، الباطن ، او ماوراء الواقع ، الانخطاف ، الاشراق، الشطح ، الكشف ..)(١١) وسنرى أن هذه الخصائص ستكون حاسمة في تأثيرها على « نظرية الشعر » التي بلورها مشروع الحداثة .

هكذا تأسست اطروحة « المعاصرة » ليس بوصفها « اقتلاعا » بل بوصفها « نهضة » وعودة الى الجذور . وستصير اطروحة (الحضارة المتوسطية)(١٢) عن ذلك تماما . فيوسف الخال يشير من انكلترا الى البحر المتوسط , بحرنا العظيم الخالد)(١٣) كما يصف (خطوات الملك لشوقي أبي شقرا ، بأنها (انتاج جبل لبناني متوسطي)(١٤) . كما يرى ادونيس في شعر يوسف الخال عودة الشعر العربي الى نقائه الاول ، عودة (توحدنا بقوى تراثنا الحية ، الحرة ... هذه القوى هي عقدة الوصل التي تعيد ربطنا ، كعرب ، بتاريخ المغامرة الانسانية ، تصل ما انقطع بيننا وبين اليونان ، وما قبل اليونان عبر المسيحية ــ بيننا وبين التراث المتوسطي ــ خميرة الحضارة الانسانية ومهدها)(١٥) .

كما يشير الدكتور هشري القيم ــ احد اركان « شعر » ــ الى وظيفة (حركة مجلة « شعر ») في تحقيق الاتصال بين هذا الجزء من المتوسط وبين مدنية العالم المتوسطي (انكم تنقذون من النسيان والخراب كل هذا الجزء من العالم المتوسطي الذي لا يملك من العلم ما يكفيه للدخول

في مجرى المدنية الحديث ، لكن غنائيته ، وطموحه الثقافي هما من الحيوية بحيث يتيحان هذا الاتصال الصعب)(١٦) .

ان هذا « الاتصال الصعب » بين « لبنان » و « المدينة المتوسطية » ، سيعيد ربنه حبشي (احد كتاب « شعر ») صياغته في اطار اندماج الادب العربي الحديث بالغرب ، وتبني مشاكله ومعضلاته ، في ارتباط مصيري معه . ومن هنا فان « الحكمة الثمينة » لذلك ، يلخصها في : (نعم ، ان مشاكلنا هي مشاكل الانسانية ومعضلاتها . واذا كنا نشعر في هذا الشرق ان بعض العالم يحاول استعبادنا فلاننا قد عزلنا انفسنا عن العالم ، وتركناه يحاول وحده حمل مشاكله . لنتجرد عن مشاغلنا الخاصة ، ولنتناسى عداواتنا ، فلا نفرق بيننا وبينه ، بل لنتبن مشاكله، ونشعر بالنتيجة أننا متضامنون معه ومسؤولون عن الانسان غربيا كان ام شرقيا « ..... » لا كأعداء ، بل كأصدقاء ، وكرفقاء مصير كما هي الحقيقة)(١٧) .

ان حبشي يرى ان « استعباد » « بعض العالم » اي بعض الغرب لنا ، يرجع الى اننا معزولون عن مدنيته ، وانه يجب ، ان نتحرر من هذا « الانعزال » و « الاستعباد » بخيارنا الذاتي ، في الاندماج بالغرب كرفقاء مصير ، فنعاني مشاكله ومعضلاته ، على انها مشاكلنا ومعضلاتنا .

تلك هي « الحقيقة » التي رآها حبشي . ان هذا الوعي الكلونيالي للعلاقة بين الشرق والغرب ، يراه حبشي في الهوية المحلية نفسها (ان هذا الموقف ، موقف لبناني في جوهره ، اذا لاحظنا ان لبنان قد اختار لنفسه ان يكون همزة وصل بين الشرق والغرب . وانه ايضا موقف مصري ، اذا تذكرنا انه عندما نتحدث عن دلتا النيل او بكلام ابسط عن الدلتا ، فاننا نعرف ان النيل مندحه جنوب السودان ، وان الدلتا التي تشير اليه هي احدى حروف الابجدية اليونانية)(١٨) التي تصب بدورها في المتوسط و « حضارته » .

ولن تقوم (حركة مجلة « شعر ») على اعادة النظر بمعنى الشعر العربي نفسه ، بل وبمعنى الثقافة العربية كلها ، واسسها الاجتماعية والايديولوجية والثقافية (الخطر على الشعر لا يكمن فقط في ذلك الفهم المغلق وعقلية اصحابه ، انما يكون قبل ذلك ، في عادات بلادنا ومفاهيمها واخلاقها ومؤسساتها . ولذلك قامت حركة مجلة « شعر » على تخطي ذلك الفهم المغلق للتراث العربي ، لذلك دخلت منذ لحظاتها الاولى ، التاريخ الشعري والثقافي الحي : ليس العربي فحسب ، بل والمتوسطي ايضا)(١٩) .

من هنا فان اطروحة (المعاصرة) ستتأسس كاطروحة نهضوية لها وظيفتها الايديولوجية والسياسية ، وهذا ما يبينه حليم بركات في التعارض ما بين حضارة الصحراء ، وحضارة البحر في شعر ادونيس . والتي تمثل (النهضة / المعاصرة) . يكتب حليم (يرفض الشاعر الرمل ويتجه نحو البحر . علينا ان نشير منذ البدء الى ان الرمل اشارة لما في حضارتنا من جمود وتقولب وسلفية . الشاعر يدعو الى تخطي الرمل والقبيلة والخيمة والجراد والتكايا والوبر والناقة والتسري والسجاد ومجامر الافيون والخناجر والسيوف والخلاخيل والوشم والعنقاء وسطيح والرخ والسلطان والخليفة والامام والامير . اما البحر فيرمز . كما سنرى فيما بعد الى ما في حضارتنا ايضا . وفي اللحظة ذاتها ، من تشديد على العقل والتسامح والخصب والحرية والمستقبل والعلم والبحث وأعني بكلمة « حضارتنا » ما يمكن ان نسميه الحضارة المتوسطية . العربية ، وهي تشير الى قيم اصبحت جزءا جوهريا من الحضارة الانسانية)(٢٠) .

❊

ان ما سماه جبرا ابراهيم جبرا بالعودة الى الرمز التموزي ، كابتعاد عن حدو الابل واقتراب من صوت النبوة ، يأخذ في ثلاثية (نداء البحر ،

ليوسف الخال شكل الابتعاد عن الارض الموات . والعودة الى البحر . ان الدلالة الشعرية للارض الموات / البحر . تنكشف داخل النص الشعري في اشكال متعددة ، السبات / والسفر ، النقيق / صوت الالوهة . القعود / الحظر ، الرمال والهجير / الجزر والغمام والمطر ، دنيا النخيل والهجير / ودنيا البخور والخمرة والرخام ، الرمال الضريرة / والمجاهل الوراء قبرص ، الوراء قرطاجنة ... الخ . الا ان الدلالة الشعرية هنا ليست نظاما ناجزا مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، بل انها عدسة مقعرة ودلالات متغايرة ، متباينة ، معقدة — كما تعبر كريستيفا — تمتص مرجعا اجتماعيا — ثقافيا — حضاريا . وبمصطلحات كريستيفا ، ليست نصا — ظاهرة بل نصا توالديا ، يمتص المرجع الاجتماعي — الثقافي — الحضاري ك « نص غائب » . فهذا المرجع هو القاع الذي تتأسس عليه « الدلالات » اذ ان الدلالة تنشأ حتما في الايصال ، الذي يولدها حسب خصائص مرجعه .

وبهذا المعنى فان (خطاب الهوية) كخطاب اجتماعي — ثقافي — ايديولوجي ، يشكل هنا (نصا غائبا) يمتصه شعر الخال ، ويعيد انتاجه . حيث يعكس الاستيعاب الجمالي للعالم هنا طبيعة الصلة بين الشاعر والمحيط الاجتماعي ، فثلاثية (نداء البحر) تتجاوز وتتخطى الواقع ، بوصفه ارضا مواتا ، باتجاه البحر بوصفه خلاصا وحرية وخصبا . حيث يرفع يوسف الخال المراسي هنا باتجاه المجاهل الوراء قبرص ، وقرطاجنة ، باسم عشتار وادونيس وبعل ، وتبدأ العودة الى البحر بتقديم القرابين للالهة الكنعانية .

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشتروت ، واحدا لادونيس
واحدا لعشتروت ، واحدا لادونيس
الحديد من قرارة البحـر

ونبدأ السفر

....

وسيرة الرجوع والظفر

من هنا فان العودة الى الالهة الكنعانية ـ الفينيقية بوصفها رموزا انبعاثية ، هي عودة الى عالم متوسطي ، تجمعه حضارة البحر . بل ان الخال يعود ايضا الى تاريخها الحضاري . ويوحي به .

اخبرنا الرعاة ههنا
عن جزر هناك تعشق الخطر
وتكره القعود والحذر
عن جزر تصارع القدر
وتزرع الاضراس في القفار
مدنا ، حروف نور تكتب السير
وتملأ العيون بالنظر
اذاك نصعد المراكب الحاملة
الزجاج والصنوبر ، الحاملة الحرير
والخمور من بلادنا ، الحاملة الثمر
نصيح يا مراكب !
يا سلما يرقى بنسا ،
يصلنا بغيرنا ،
يأتي لنا بما غلا ،
يأخذ منا ما حلا ...
يا أنت يا مراكب
جئنا اليك وحدنا
رفاقنا الهناك في الرمال آثروا

البقاء تحت رحمة الهجير والنقيق والضجر
ونحن نؤثر السفر .

فالنص هنا يبدو كعدسة مقعرة لمعان ودلالات متعددة تحيل الى مرجع (خطاب الهوية) . فالاضراس التي توزعها الجزر في القفار (ولنلاحظ هنا التوازي ما بين دلالة البحر ودلالة الصحراء) هي المدينة (مدنا) والابجدية (حروف نور تكتب السير) . وقد رأينا كيف ان (خطاب الهوية) ينظر الى نفسه كواهب للمدينة والابجدية للعالم اليوناني ــ الاوروبي . الا ان هذه الدلالة الاحيائية ؛ التي تمتص المنظور النهضوي لخطاب الهوية ، تعكس في عدستها المقعرة ايضا ، الاتصال بالغير ؛ الاتصال الذي يمنح ويأخذ ؛ وهذا الغير في السياق الدلالي هو (المجاهل الوراء قبرص ، الوراء قرطاجنة) كما سنراه في العودة ــ الجزء الثالث من الثلاثية .

ان هذا الاتصال بالبحر ، الغرب ، الغير ، الماوراء الجزر ، هو في الان ذاته انفصال عن حضارة (الرمال والهجير) . فهنا تتعارض دلالة المراكب (الخطر والمغامرة والبحث والسفر والاتصال الحضاري والاكتشاف) مع دلالة الرمال (الهجير والنقيق والضجر والسكون والجمود والبوار) هذا التعارض يظهر في (الدعاء ــ الجزء الاول من الثلاثية) في تحسر على الحضارة السورية المندثرة تحت رمضاء حضارة (النخل والهجير) .

وأدرنا وجوهنا . كانت الشمس
غبارا على السنابك والافق
شراعا محطما ، كان تموز
جراحا على العيــون وعيسى
سورة في الكتاب
واها لدينا

من بخور ، من خمرة ، من رخام
تختفي ، تختفي على وهج دنيا
من نخيل بروقها وهجير
ليت ذاك النهار لم يك ، انظر
كيف غارت جباهنا ، كيف جفت في
شرايبنا الدماء ، وكيف
انبح فينا صوت الالوهة .

من هنا فان الدعاء الى البحر هو صلاة انبعاث دنيا البخور والخمرة والرخام من تحت رمضاء دنيا النخيل والهجير والرمل . هو بهذا المعنى صلاة الخصب في الارض الموات ، واحياء المطر للارض المقفرة ، او في مرجع الاسطورة التحام تموز بعشتار .

ايها البحر ، يا ذراعا مددناها
الى الله ، ردناك ، دعنا
ودعنا نعود ، نرخي مع الريح
شراعاتنا ، نروح ونغدو
حاملين السماء للارض دمعا
ودماء جديدة

هـذه الارض

مواتا امست ، وامست عروقا
مـن حديد

....

....

آلا مـن ينجي

من يعيد الرجاء غيرك يا بحر
دعوناك فاستجب لدعانا .

وفي الجزء الثاني من الثلاثية (السفر) تبدأ صلاة الانبعاث بالتحقق في الرؤيا . بالعودة الى المراكب والسفر . والانفصال عما وراء الجبال من سبات وهجير .

وفي النهار نهبط المرافىء الأمان
والمراكب الناشرة الشراع للسفر
نهتف يا ، يا بحرنا الحبيب ، يا
القريب ، كالجفون من عيوننا
نجيء وحدنــا
......
......
يا انت يا مراكب ،
جئنا اليك وحدنــا
رفاقنا الهناك في الرمال آثروا
البقاء تحت رحمة الهجير والنقيق والضجر
ونحن نؤثر السفر .

ان السفر في البحر ، اذ ينقطع عن « حضارة الرمل » وتزود جزره ، البشرية بالمدينة والحضارة ، يعيد اتصاله الحضاري مع الغير باسم القرابين لعشتروت وادونيس وبعل . اي باسم الرموز الحضارية لخطاب الهوية . وفي الجزء الثالث من الثلاثية (العودة) يعود (تموز) ويضمره يوسف الخال هنا في صورة المطر (الغيمة البيضاء) :

غدا يعود سيدي
شراعه كغيمة بيضاء عند الشفق
أعرفه متى يلوح ، كيف لا ؟

حيث يعود (تموز) محملا بالخصب ، والانبعاث ، والحياة من المجاهل الوراء قبرص وقرطاجنة .

غدا يعود سيدي
يعود ، يا هلا !
من المجاهل الوراء قبرص الحبيبة ،
الوراء قرطاجنة يعود لي
.....
مكللا بالظفر
بالله يا رياح لا تمهلي
ردي الحبيب لي ،
رديه كإله من غيابه
احضنه أغمره بقبلي
بطيب طيب قبلي
وفي نعيم جسدي / أسكنه للابد

ان النداء التموزي للعودة الى البحر ، هو صلاة انبعاث الذات الحضارية . فالخلاص من مفازة الارض البوار لا يتم الا بالعودة الى الجذور ، فاذا بها جذور الغرب نفسه . ان الرمز التموزي هنا في شعر الخال هو صلة الوصل بين الذات الحضارية (المتوسطية : القبرصية ، القرطاجنية) ، والغرب الذي وراءها .

وبمعنى آخر ، يعي خطاب الهوية ، اندماجه بالغرب ، باسم متوسطيته . وهنا يتعارض في المفازة / البحر ، الشرق / الغرب ، الحضارة الاسلامية / الحضارة الغربية . بصفة أن الذات الحضارية التموزية المدفونة تحت حضارة الرمل ، هي ذات غربية متوسطية ، ليست (معاصرتها) الا عودة الى ذاتها نفسها ، ووعيا لها . وهذا ما يعبر عنه أدونيس عام ١٩٦٢ ، في نقده لشعر يوسف الخال (التراث الانساني كله . انه التراث الذي تكون على الارض العربية منذ القدم ، وتفاعل عبر المتوسط مع التراثات التي تشكل بجملتها الحضارة الحديثة . ان تراثنا هو هذا كله) (٢١) .

ومن هنا تتوحد أطروحة « المعاصرة » مع أطروحة « النهضة » ، وتغدوان شكلين لجوهر واحد ؛ وبهذا المعنى فان هاجس الوصول الى المعاصرة ، قد تم أخيرا بوصف الغرب ميتا ـ حداثة ، ثقافيا وشعريا وحضاريا ، وبهذا المعنى يقول يوسف الخال :

(ان الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والالماني والروسي الخ ... ونحن لا قيمة ولا مستقبل لنا في العالم العربي ان بقينا خارجها ولم نتبنها من جديد ، ونتفاعل ونفعل بها ... ان هذه الحضارة هي نحن بقدر ما هي هم) (٢٢) .

كما يكتب (.... وانحطاط اوروبا ؟ وهم يتعلل به الخصوم ، وجهل يذهب ضحيته السطحيون . هل الانحطاط في الحرية الانسانية) (٢٣) .

ويتوضح التناول الايديولوجي ليوسف الخال للنموذج الحضاري الليبرالي ـ الغربي ، من خلال مقارنته مع ما يسميه « الفترات الانتقالية التي تعلنها الثورات المزيفة شهدنا نتائجها في التاريخ البعيد والقريب . فالثورة الشيوعية في روسيا ، مثلا ما تزال منذ اربعين سنة في « فترة انتقالية » فمتى يا ترى تنتهي ؟ وماذا بقي من الانسان والحرية في الاتحاد السوفياتي » (٢٤) .

وبذلك المعنى لـ (المعاصرة / النهضة) ، استعادت « شعر » الغرب ، كميتا ــ حداثة ، ثقافيا ــ شعريا ــ وحضاريا ؛ لذلك قامت بنقل خلاصة التجديد الشعري الغربي ، وبذل جهد كبير في الترجمة ، وباقامة صلات مباشرة مع شعراء الغرب ، واستكتابهم في المجلة ، ونقل أجواء الحياة الثقافية ــ الشعرية في الغرب ، في سياق التماهي بالنموذج الغربي .

❋

ولذلك بدا مشروع الحداثة الذي قادته « شعر » وكأنه المشروع الغربي الحداثي في الثقافة العربية ، لم تستطع حلقة « شعر » ان تنفصل عن هذا المشروع . بل كان هاجسها في « المعاصرة » يرتكز على انتاج حداثة شعرية متماهية مع حداثة النموذج .

الا ان هـذا المشروع لم يعبر عن حركة نهوض اجتماعية بالمعنى التاريخي ، ويخوض صراعاتها في الحقل الثقافي ــ الشعري ــ الجمالي . بل عبر عن حركة الاحتكاك الثقافي للنخبة وتماهيها بالنموذج الغربي .

رغم ذلك ، فان الغرب كميتا ــ حداثة ، لا دلالة له ، خارج السياق الثقافي ــ الاجتماعي ، الذي يستعيده ضمن حقل اجتماعي ــ ثقافي محدد، له خصائصه وعلاقاته وتاريخيته المميزة . فما يحدد مشروع الحداثة الذي قادته « شعر » في تماهيه بالنموذج الغربي ، هو جدل العلاقة ما بين الداخلي والخارجي من اشكال الوعي الاجتماعي . ولذلك ليس المهم مرجع الافكار ، بل توظيفها في في الحقل الثقافي ــ الايديولوجي ــ الاجتماعي الذي يستعيدها . لقد استعادت « شعر » هذا النموذج في اطار اطروحة « تجاوز وتخطي » هذا الحقل ؛ الا ان هذه الاطروحة المركزية لم تشكل في الفراغ ، بل سنرى انها تشكلت كاطروحة ، تتأسس ايديولوجيا على وظيفة نهضوية لها . اذ تم الربط ايديولوجيا وشعريا بين اطروحة « التجاوز والتخطي » والاطروحة النهضوية . وبهذا المعنى كانت للاطروحتين وظيفة واحدة .

لقد وظفت « شعر » الغرب كميتا ـ حداثة ، شعريا وايديولوجيا ومعرفيا ؛ في سياق مشروع تجديد التعبير الشعري العربي « **دون ما قيد ولا شرط** » وفي سياق مشروع « نهضوي » ـ احيائي لا يؤدي وظيفة الا عبر « **تجاوز وتخطي** » **الواقع الراهن** . اي ان « شـعر » ، وظفت الغرب في حقل ثقافي ـ ايديولوجي ـ اجتماعي له تاريخيته ، وبمعنى آخر في حقل صراع له متطلباته وشروطه . **فقد خاضت** « شعر » **معارك لم تعتبرها معارك لها** ، وناقشت في اشكاليات لم تعتبرها اشكالاليااتها . رغم انها في العمق معاركها واشكالياتها نفسها .

بل ان النظر الى الغرب كميتا ـ حداثة ، ادى وظيفته في **العلاقـة الهامشية للنخبة** بالبنى الاجتماعية . لقد تكونت هامشيتها بالدرجة الاولى كوعي نظري ، تحت تأثير العامل الايديولوجي ـ الثقافي الغربي ، الذي وجدت فيه تعبيرا عن (روح العصر) . من هنا لم يكن لوعيها مكان في منظومة العلاقات الاجتماعية ، ولم تتحول مثاقفتها التي وصلت الى حد التماهي مع النموذج الغربي الى وعي عضياني على هذه **المنظومة** .

ان هذه الهامشية « التي سنناقشها مفصلا » في علاقـة نخبـة « شعر » بواقعها الاجتماعي ، قد تجلت في انتاجها الشعري ـ النصي : باليأس ، وبتخلخل القيم ، وعدم الرضى ، واللامبالاة الاجتماعية . هـذه الخصائص التي يراها مكسيمينكو (ملامح وسمات المثقف الهامشي)(٢٥) .

وبذلك يمكن القول أن حلقة « شعر » احتضنت ما يمكن وصفه بـ (الروح الاسيرة) (٢٦) النخبة ، تلك التي يشكل فيها الاغتراب عن قضايا المجتمع الفعلية سمتها الرئيسية . ويؤكد ف. مكسيمينكو أن هذه الروح هي نتيجة لتهشيم افكار أوروبا البورجوازية لوعي الانتلجنتسيا ، وبث الفوضى فيه . وبهذا المعنى لم تكن معانات حلقة « شعر » للتجربة مـع « روح العصر » الا « روحا أسيرة » بالمعنى الذي يدلل عليه مكسيمينكو .

❋

ان (حركة مجلة « شعر » اذ ترى في (المعاصرة) الغربية نموذجها الثقافي ـ الشعري ، بصفة متوسطية خطاب الهوية ، وبصفة ان (**سورية ليست أمة شرقية وليس لها نفسية شرقية بل هي امة متوسطية ولها نفسية التمدن الحديث الذي وضعت قواعده الاساسية في سورية**) فان متوسطية خطاب الهوية في سورية ، لتبرير اندماجه الحضاري **بالغرب لم تكن وليدة أنطون سعادة** (الذي كان ردا عنيفا على « تغريب » مفكري النهضة) . بل انه يمكن تتبع جذورها في الفكر العربي في عصر النهضة ، **لدى المثقفين البورجوازيين المسيحيين** ، الذين حلموا **بسورية الجغرافية الطبيعية المستقلة من جبال طوروس الى صحراء سيناء** ، **في** اطار مجتمع علماني ، يقوم على الاقتصاد الحر والنظام البرلماني ، **وتدق فيه اجراس الكنائس** بحرية **في السنجق اللبناني** ، وتحميه وتنميه أوروبا الليبرالية . الا أن الارتباط الحضاري بالغرب اذ غداه كون الحضارة الغربية حضارة مسيحية ، والشعور بالاغتراب داخل المجتمع الشماني الاسلامي ، وارتباط العروبة بالاسلام ، فانه كان يستجيب لمتطلبات نمو البورجوازية المسيحية الناشئة التي قادت عملية « التحديث » والتي رأى مثقفوها في الغرب الليبرالي العلماني نموذجهم الحضاري . كما كان الالتباس بين لبنان وسورية في تحديد جغرافية خطاب الهوية لدى هؤلاء المثقفين ، يعبر عن متطلبات النمو البورجوازي الى سوق اقتصادية حرة في سورية الجغرافية مع الابقاء على وضع خاص للسنجق اللبناني ، بعامل الخوف الطائفي لاكثريته المسيحية .

(هكذا كان يفكر مثلا بولس بخيم الماروني ، الذي وضع كتابا في القضية اللبنانية بقلم « مسيو جو بلان » المستعار . فهذا الكتاب يرى . ان سورية وحدة تاريخية مميزة **كانت وستبقى ابدا صلة الوصل بين المدنيات المختلفة** ، **المتوسطية منها والسامية** ، لكن للبنان في داخلها وضع خاص ... ولا بد لسورية بكاملها من أن تصبح يوما ما مستقلة وحرة وأن يكون لبنان في طليعتها) (٣٧) .

ان فكرة الوطن السوري في أواسط القرن التاسع عشر لدى المثقفين البورجوازيين المسيحيين يمكن تتبعها لدى بطرس البستاني الذي كان يقول أن الامبراطورية هي وطننا لكن بلادنا هي سورية (٢٨) . كما انشأ بعض الشبان المسيحيين من حلقة البستاني عام ١٨٧٥ جمعية سرية دعت ابناء سورية الى الاتحاد ، وطالبت بحكم ذاتي موحد لسورية ولبنان . الا أن **التميز الحضاري لكيان اسمه « سورية » عن الحضارة العربية ـ الاسلامية** ، في اوساط المثقفين البورجوازيين المسيحيين ، خريجي الارساليات ، الذين حلموا بسيطرة الثقافة الفرنسية ، قد تم تحت تأثير الاب اليسوعي « هنري لامنس » أحد مؤرخي الاسلام الكبار ، والاستاذ في الجامعة اليسوعية في بيروت الذي (كان شديد الايمان بكيان اسمه « سوريا » . وقد ظهر نفوره من الاسلام والقومية العربية بوضوح في كل كتاباته ، حيث ميز اشد التمييز بين السوريين والعرب) (٢٩) .

وسيوضح الاديبان المسيحيان اللبنانيان ، شكري غانم وجورج سمنة فكرة « سوريا » حيث كانا (يؤمنان بأن الامة السورية بالرغم من وحدتها الطبيعية التي منحتها اياها الجغرافية ، بوقوعها التاريخ لم تتمتع قط بعد بوحدة اجتماعية سياسية) (٣٠) لذلك نادبا بدولة سورية قومية علمانية ، يأخذ فيها لبنان مركزه كأحد ولاياتها .

ويشير « البرت حوراني » في مرجعه الاصيل (الفكر العربي في عصر النهضة) ، إن المثقفين البورجوازيين المسيحيين **(كانوا يعتبرون لبنان بلدا متوسطيا متصلا بالمسيحية الغربية ، لكنهم كانوا** ، مع ذلك . . . فخورين بلغتهم العربية وآدابها ، ومدركين بانه ليس بامكانهم تجاهل ما وراءهم من بلدان سورية وعربية لها تأثيرها الاقتصادي والثقافي فيهم)(٣١) .

كما يؤكد د. هشام شرابي (يجب التأكيد على أن الطائفيين المسيحيين اعتبروا العروبة ، والفكرة الاسلامية ـ اللتين اعتبرتا مترادفتين تقريبا ـ معاديتين للمسيحية ليس دينيا فحسب بل حضاريا . **فاتجهت الطائفية**

المسيحية صوب المتوسط وأوروبا وادارت ظهرها للصحراء والاسلام(٣٢) وسيمان دعاة « القومية السورية » – آنذاك قبل سعاده – ومعظمهم من المثقفين البورجوازيين المسيحيين (أن السوريين ليسوا عربا ، لا بل ليس هناك من أمة عربية ، وكل ما في الامر أن هناك قومية عربية مزعومة خلقها الامير فيصل والعملاء الانكليز – الهنود ، وقد أوضح جورج سمنة الناطق باسم هذا الفريق : .... خطة انشاء جمهورية سورية علمانية ، ديموقراطية ، اتحادية ، تحت حماية فرنسا) (٣٣) .

الا ان الزعماء السوريين والفلسطينيين – وغالبيتهم مسلمون – سيعقدون مؤتمرا في دمشق عام ١٩٢٠ يعلنون فيه فيصلا ملكا على سورية ، وقد طالب المؤتمر باستقلال تام لسورية في حدودها الطبيعية ، من جبال طوروس الى صحراء سيناء ، ومن البحر حتى الفرات ، ورفض فصل لبنان أو فلسطين عن سوريا ، وأكد اخيرا استقلال العراق على ان لا يكون بينه وبين سوريا فواصل اقتصادية (٣٤) .

وبهذا المعنى كان خطاب البنوة لـ « سوريا الطبيعية » لدى المثقفين البورجوازيين المسيحيين يجد مرجعه الحضاري في الغرب (فرنسا بشكل خاص) باسم أن السوريين ليسوا عربا ، بل هم من أمة متوسطية . في حين كان هذا الخطاب لدى المثقفين البورجوازيين المسلمين (أو ذوي الغلبة الاسلامية) قد وجد مرجعه الحضاري ، في الحضارة العربية – الاسلامية . الا أن تصاعد المد العربي التحرري ، وتطور الوعي القومي العربي ، عبر استعاضته عن القومية العربية كاحياء للاسلام ؛ واستعادة للعصر العربي الذهبي ، بالنظر الى الاسلام كمرجع حضاري ، وتحول الفكرة العربية الى محرض وطني ضد الاستعمار ، سيقضي على الالتباس بين فكرة سوريا ولبنان الذي قام لدى المثقفين البورجوازيين المسيحيين في مطلع عصر النهضة ، وستتقلص « سوريا الطبيعية » الى حدود « السنجق اللبناني » ، وبمعنى آخر ستتقلص « القومية السورية » الى

حدود « القومية اللبنانية » لدى عدد من الشعراء اللبنانيين المسيحيين، وفي مقدمتهم **شارل قرم وميشال شيحا وسعيد عقل** (الذين قالوا بوجود امة لبنانية قائمة بذاتها ، برزت في التاريخ للمرة الاولى في عهد الفنيقيين ، واتخذت تدريجيا شكلها الحالي) (٢٥) ، وبهذا المعنى ، اعيد خطاب الهوية الى مرجع متوسطي (فينيقي في المعنى الضيق) ليبرر ارتباط السنجق اللبناني اقتصاديا واجتماعيا ، حضاريا وثقافيا بالنموذج الغربي ، ولقد عبر ذلك عن تحول **البورجوازية المسيحية الطائفية الى بورجوازية** كولونيالية .

فقد نظر ميشال شيحا الى **(أن لبنان جزء لا يتجزأ من العالم المحيط بالبحر المتوسط** ، ذلك البحر المختار الذي جعلته العناية الالهية ضروريا لتقدم الخليقة ، وان سكان شواطئه يشعرون بأواصر القربى حيثما التقوا) (٢٦) الا ان شيحا وبعامل حاجة البورجوازية الكولونيالية الى أن تتلبنن قوميا ، نظر الى (مدنية لبنان) على انها مدنية خاصة ، تحمل طابع المدينة المتوسطية والعربية في اطار ما يزعمه عن الخصوصية الثقافية والاجتماعية والحضارية للسنجق اللبناني . أن علمانية وليبرالية وعقلانية المثقفين البورجوازيين المسيحيين في مطلع عصر النهضة ، تنكسر هنا ، وتتحول الى نقيضها على يد ميشال شيحا الذي استعاض عن « سوريا » ب « السنجق اللبناني » ، وعن العلمانية بالتنظير للانعزال الطائفي ، وحفاظ كل طائفة على استقلالها الديني ، وعن الليبرالية العقلانية ، بليبرالية « التعايش الطائفي » . وفي ذلك كله ، رأى شيحا الغرب ك **« دوحة كبرى لثقافة »** السنجق اللبناني .

في حين أن سعيد عقل سيؤكد في (قدموس) أن اوروبا نفسها ليست الا ابتكارا فينيقيا ، اذ ليس (من الصدفة أن يكون « زوش » الله الآلهة عندهم « أي الاغريق » مختطف « اوروبا » أميرتنا الصيدونية التي باسمها دون سواه تسمت قارة العقل والجمال والذوق)(٢٧) (وعلى هذا

الكوكب الذي يسمى الارض ليس سوى اثنين : الكتاب والمدنية ، بيبلوس وأوروب وكلتاهما من عندنا) (٣٨) ، ويؤكد سعيد عقل في مقدمة (قدموس) : « .... وراء الفرد عندنا أربع من البؤر العقلية التي كان نشاطها على الزمن هو الحضارة ... صيدون ... القدس ، دمشق ، انطاكية . فتركت انطاكية ، وتبدت دمشق وصيدون وتصهينت القدس ، ولكن لبنان ما انفك على الزمن يحتضن ذلك الارث بحرص » (٣٩) **لتعود اليه الحضارة في صورة أوروبا الحديثة (عبر باريس عاصمة العالم الروحية ومستودع الارث العقلي الواحد) .**

بهذا المعنى تبدو « الاطروحة المتوسطية » في « حركة مجلة شعر » حلقة متمايزة ، من حلقات هذه الاطروحة في الفكر العربي في عصر النهضة . ولقد تعرف شعراء « حركة مجلة شعر » الاساسيين عليها من خلال تمرسهم على سعادة ، وانخراطهم في مشروعه النهضوي (في مرحلة معينة على الاقل ، رغم انهم وظفوها في سياق مختلف . سياق التماهي بالنموذج الغربي كعودة الى الجذور الحضارية ، أي الى الاصول المتوسطية الواحدة لسوريا والغرب . وبذلك تستعيد « حركة مجلة شعر » النموذج الغربي . كاستعادة لاصولها المحلية .

❊

ان رد « المعاصرة » الى مرجع التاريخ المحلي ، والنظر اليها في حصيلتها الغربية - على انها نتيجة لهذا المرجع - سيعني الانفصال عن الشرق في دلالته الحضارية والثقافية والسياسية . ويتماثل ذلك بنيويا مع اطروحة « المعاصرة » الليبرالية المصرية لدى طه حسين وسلامة موسى والمثقفين البورجوازيين الليبراليين المصريين . فقد تساءل طه حسين كانطون سعادة : « هل العقل المصري شرقي التصور والادراك والفهم والحكم على الاشياء ، أم هل هو غربي التصور والادراك والفهم والحكم على الاشياء » (٤٠) وقد انتهى طه حسين الى « **أن العقل المصري منذ**

عصوره الاولى عقل ان تاثر بشيء ، فانما يتاثر بالبحر الابيض المتوسط»(٤١) ليربط مصر بالتاريخ الحضاري المتوسطي ، وليدعو الى « **الثقافة المتوسطية** » في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » .

في حين ينفي **سلامة موسى** عن مصر صفتها الشرقية ، ويعتبر اطلاق اسم الشرق عليها خطأ فاحشا : « اطلاق اسم الشرق على مصر خطأ فاحش . فقد عشنا نحن نحو الف سنة ، ونحن جزء من الدولة الرومانية، فلا نحن ولا العرب أمة شرقية ..... واذا كنا نحب السير مع أوروبا فليس ذلك لاننا والاوروبيين من دم واحد واصل واحد فقط ، بل لان ثقافتنا تتصل بثقافتهم من عهد مدرسة الاسكندرية ، ومجمع أثينا » (٤٢) ليقرر أن « حضارات العالم كله اشتقت من مصر » وهو ما يشبه ما قاله أدونيس عن « التراث المتوسطي ـ خميرة الحضارة الانسانية ومهدها » .

ان ربط مصر بأوروبا ، كان يعني بالنسبة للمثقفين العصريين الليبراليين تزويدها بخطاب هوية ، مستمد من تاريخها الفرعوني والمتوسطي . ولقد برز هذا الخطاب كخطاب هوية مصرية ، قادت به البورجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ ، التي كان استقلال مصر ، ووحدةوادي النيل ، على رأس أهدافها . ومن هنا ارتبطت المعركة الوطنية للبورجوازية المصرية في الحقل الاجتماعي ، ببلورة خطاب الهوية في الحقل الثقافي الايديولوجي . لقد تبلورت عقلانية الخطاب الليبرالي العصري المصري ، كصراع ما بين المعاصرة الغربية والاصولية الاسلامية ، ما بين الحداثة والسلفية ، ما بين البورجوازية المصرية الصاعدة وبين الاقطاع وحاشيته التركية ، ما بين الاستقلال الوطني لمصر وبين السيادة التركية ، والحماية الانكليزية . ولم يتبلور كصراع ايديولوجي ـ سياسي مع فكرة « العروبة » التي كانت على خلاف مصر تتبلور في وعي النخبة المثقفة الليبرالية في المشرق العربي ، وبهذا المعنى تبلور خطاب (المعاصرة) الليبرالي المصري ، باسم نهوض بورجوازي في القاع الاجتماعي ، يخوض صراعه في الحقل

الثقافي ـ الايديولوجي ، ضد الاقطاع ، وماضيه الثقافي ، وفي سياق مشروع ثقافي تنويري عقلاني يعيد النظر بتاريخ الادب ، وبالتاريخ العربي ـ الاسلامي ، وبالنظرية الاسلامية في الحكم ، وفي تاريخ الدين الاسلامي، بل ان هذا المشروع اتسع ليضم عناصر ثقافية ديموقراطية مهمة بسلامة موسى . ولقد استطاع هذا المشروع أن يزعزع الايديولوجيا الاقطاعية الايمانية - وبفككها بادوات مفهومية عقلانية غربية ، وأن يكون بالتالي مشروعا تنويريا مؤثرا وعميقا ، رغم انكساره فيما بعد . (يمكن القول هنا أن المصريين الدكتور هنري القيم والدكتور رينه حبشي « كاتبان أساسيان في « شعر » كانا في تبنيهما لـ « الاطروحة المتوسطية » وثيقي الصلة بانكسار هذا المشروع) .

في حين ان خطاب الهوية المتوسطي والفينيقي في لبنان ، كان خطابا متمددا في تياراته الا انه برز منذ الثلاثينات كخطاب انعزالي اقليمي عن حركة التحرر الوطني العربية . ففي حين عبر خطاب الهوية المتوسطي والفينيقي عن ايديولوجية البورجوازية المسيحية الطائفية الكولونيالية في لبنان ، وعدائها لحركة التحرر الوطني العربية . عبر لدى (سعاده) عن رفض الاطروحة (الفينيقية) واعتبارها اطروحة (انعزالية) وقد طرح سعاده (القومية السورية) كبديل عن « اللبننة الفينيقية » ، و « المتوسطية » كتمايز عن المجتمعات العربية الشرقية التي رآها سعاده كذلك . اذ ان سعادة ورغم افتراقه عن ليبرالية المثقفين البورجوازيين المسيحيين في مطلع النهضة ، وتأثره بالفاشية والنازية من جهة ، وعدم رؤيته « روح العصر » في اوروبا الليبرالية البورجوازية ، بل في الاحياء القومي من جهة ثانية . فانه كان مطورا عميقا لما طرحه هؤلاء المثقفون العلمانيون ، وخصوصا ان تصوره للوضع الخاص للسنجق اللبناني في اطار سورية الطبيعية كان امتدادا لما طرحه هؤلاء . ان فكرة « سورية الطبيعية » التي بلورها هؤلاء ، سيعيد أنطون سعادة صياغتها .

اذ أن خطاب الهوية الذي بلوره كان أيضا خطابا قوميا بورجوازيا علمانيا ، قامت (مبادؤه الاصلاحية) على فصل الدين عن الدولة ، ومنع رجال الدين من التدخل في شؤون السياسة والقضاء ، وازالة الحواجز بين مختلف الطوائف والمذاهب ، والغاء الاقطاع ، وتنظيم الاقتصاد على أساس العلاقات الانتاجية البورجوازية .

ومن هنا وجد سعادة في سورية الطبيعية ، وحدة اقتصادية لاتحتمل أية فواصل جمركية . الا ان البورجوازية الطائفية المسيحية كانت قد استكملت دورتها الكولونيالية ، وارتدت عن العقلانية والعلمانيةوالليبرالية الى الميتافيزيقيا ، والطائفية ، والفاشية . مما حول خطاب الهوية لدى سعاده الى خطاب مثقفين بورجوازيين صغار ، يرفضون فينيقية الكيان اللبناني ، وتعصف فيهم تناقضات ايديولوجية وفكرية صارخة من جهة ثانية . اذ أن حركة سعادة كانت بالدرجة الاولى حلقة شبابية نخبوية للمثقفين ، وفي حين بقيت اطروحاته متسقة في اطار علمانيتها ومفهومها القومي ، ورفضها للاطروحة الفينيقية ، وللاحزاب الطائفية المسيحية ، فان اعضاء حركته ، وبحكم تركيبتهم الطبقية البورجوازية الصغيرة كنخبة مثقفة لم يكونوا كذلك .

*

إن الالتباس بين لبنان وسورية الطبيعية الذي لاحظناه لدى المثقفين المسيحيين النهضويين ، والذي سيحسمه ميشال شيحا وسعيد عقل وشارل قرم في حدود السنجق اللبناني باسم فينيقية ما يسمى بـ (الامة اللبنانية) في سياق انعزالية البورجوازية الكولونيالية المسيحية الطائفية عن حركة التحرر الوطني العربية ، سيناقشه انطون سعادة ، وسيجد في (القومية السورية) مخرجاً للتعارض ما بين النعرة الفينيقية الغربية التي ميزت (المثقفين المسيحيين) و « النعرة العربية الاسلامية ، التي

ميزت (المثقفين المحمديين) ويستند سعادة في ذلك على ديالكتيك (هيغل المثالي ، حيث كتب :

(إذا كانت النعرة الفينيقية هي الـ thèse والنعرة العربية هي الـ Antithèse او بالعكس ، أي اذا كانت النعرتان الدينيتان تصنعان نظريتين متعارضتين فمما لاشك فيه أن مبدأ وحدة الامة السورية المؤلفة من سلالتين اساسيتين مديترانية (متوسطية) وآرية ... هو المبدأ الذي يقدم الـ Synthèse او المخرج النظري من تعارض النظريتين) (٤٣) .

ورغم ذلك فان أطروحة « النعرة الفينيقية » لدى البورجوازية الكولونيالية المسيحية الطائفية ، لم تفترق عن اطروحات « سعادة » **إلا في جغرافية خطاب الهوية** ، رغم افتراق (سعادة) كليا عن هذه (النعرة). فقد اعترفت البورجوازية الكولونيالية المارونية بمبادىء سعاده بشرط حصرها في لبنان فقط (٤٤) لقد كان مشروع سعادة مليئاً بالتناقضات الداخلية والايديولوجية والفكرية . اذ تكون داخل مشروع (سعاده) اتجاه يستبدل ما يسمى « الامة السورية » بـ « الامة اللبنانية » ويلبنن خطاب الهوية . ويقوده نائب الزعيم (أي نائب سعادة) ويسمي سعادة هذا الاتجاه بقضية (نسبة ثابت واياس)(٤٥) والى هذا الاتجاه ينتمي الشاعر سعيد عقل الذي كان من أعضاء الحزب الذين أهتم بهم سعادة شخصياً، وسيظهر اتجاه (نعمة ثابت واياس) شعريا في دعوة سعيد عقل الى لبننة العالم » في مقدمة (قدموس) (٤٦) .

كما تكون داخل مشروع (سعادة) **اتجاه ليبيرالي وجودي واسع** ، من القمة الى القاعدة . **كان من متزعميه الشاعر يوسف الخال صاحب « دار مجلة شعر » ورئيس تحريرها** . وقد اراد هذا الاتجاه ان يعبر عن سياسة الحزب في حقل الثقافة والفنون الجميلة . وينطلق هذا الاتجاه الذي رآه سعادة تحريفيا وأدانه دون تردد ، بالدرجة الاساسية مما

يسميه سعادة بـ (**نظرة بردياييف وكركيفارد الى الانسان والمسائل الانسانية ، ونظرة كركيفارد وبردياييف الشخصية الفردية ، التي ترى الشخصية الفردية الجوهر والغاية**)(٤٧) وهو يدخل في (**أساس النظرة** الكركيفاردية أو البردياييفية المنعوتة بالوجود او الكيانية)(٤٨) .

كما قام هذا الاتجاه أيضا على الدعوة الى « **حرية الفكر** » ورفض الالتزام في الفن والادب ، والفصل بين الادب والسياسة ، وهو ما سيكون الاطروحات الكبرى لـ « حركة مجلة شعر » . وقد أشار الى ذلك بيان عمدة « الثقافة والفنون الجميلة » في عام ١٩٤٦ ، بأن (العمدة ـ اخلاصا منها للمسؤولية المطلقة تجاه القيم العليا ، وحرصا منها على مصلحة الامة التي تخدمها ـ لن تسمح لاعتبارات خارجة عن نطاق قيم الحق والخير والجمال ، ان تتدخل في شؤون انتاج ثقافي يتوخى التعبير عن الحق والخير والجمال . وستترك هذه القيم تفرض نفسها ، وتوجيهها بحرية)(٤٩) . وقد تم ذلك ضمن المنظور الوجودي لمسألة الحرية .

كما أنه نمت داخل مشروع « سعادة » انكفاءات ميتافيزيقية مسيحية متطرفة(٥٠) تتناقض مع علمانية سعادة ، كما كان من محبذي سعادة ، وذوي الصلة المباشرة به الدكتور شارل مالك(٥١) استاذ الفلسفة في الجامعة الامريكية ، والمعروف بنزعته الغيبية والرجعية والانعزالية والكولونيالية . وقد احتضن شارل مالك « مجلة شعر » وشارك اكثر من مرة في « خميسها » في الآن ذاته ، الذي كان يشن فيه حملة « مكارثية » ظلامية ضد كل المثقفين الديموقراطيين في لبنان .

اننا نشير الى ذلك لكي نبين علاقة الاتصال والتمايز بين « حركة مجلة شعر » وبين اطروحات « سعادة » اذ ان اغلب العاملين في « حركة مجلة شعر » كما أقر ذلك يوسف الخال كانوا من القوميين الاجتماعيين ، وعلى رأس الشعراء والكتاب يوسف الخال وخليل حاوي وادونيس وعصام محفوظ وفؤاد رفقة ومحمد الماغوط والنقاد خالدة سعيد وعادل ضاهر وأسعد رزوق ، وحليم بركات ، ومراسلين كعادل ضاهر في أمريكا

وهذا يبين الاختلاطات المتناقضة في تجربة ووعي النخبة الرئيسية التي قادت « حركة مجلة شعر » بكل مافي هذه التجربة والوعي ، من اختلاطات ليبرالية ووجودية وميتافيزيقية وقومية ومسيحية ونيتشوية وسنرى هذه الاختلاطات داخل المثل الجمالية الكبرى لـ « حركة مجلة شعر » وداخل النص الشعري نفسه .

٧

واذا كانت الاطروحة (المتوسطية) في (حركة مجلة « شعر ») كما رأينا تتقاطع سياسيا ونبضويا وتشكل مظهرا من مظاهر سيرورة هذه الاطروحة منذ بدايات عصر النهضة . فان (حركة مجلة « شعر ») قدمت نفسها ايضا كحلقة نهضوية من حلقات النهضة الثقافة والفكرية التي بدأت منذ مطلع القرن . بل ان مصطلح (النهضة) هو من الكلمات المفتاحية في مجلة « شعر » . لقد اعتبرت « شعر » انها وشقيقتها مجلة « أدب » (٣٥) مرحلة من مراحل النهضة التي بدأت (بالنهوض لقرن مضى ونصف) (٣٦) بل انها طمحت أن تقوم بدور منوري (المنار ، والمقتطف ، والهلال ، والرسالة ، والثقافة ... والاهم بدور (المقتطف) مجلة المنورين صروف وفارس نمر ، و (الجنان) مجلة بطرس البستاني . حيث تربط (شعر اصدارها لشقيقتها « أدب » كـ « مجلة الادب والفكر والفن في العالم العربي » بـ (ضرورة توسيع حركتها فتشمل الاداب جميعا . فالعقل العربي يخوض معركة نهوض عصيبة ، بل وربما حاسمة في تاريخنا . حتى ليمكن القول ان قضية العالم العربي الراهنة هي قضية النهوض بعد كبوة دامت اكثر من الف سنة . كيف ننهض ، وعلى أي اساس ؟ هذا هو السؤال الجاثم على صدونا اليوم (......) بدأنا بالنهوض لقرن مضى ونصف (......) واعدنا النظر في تراثنا وفي مؤسساتنا القائمة على هذا التراث (......) ولكننا نواصل السير ،

وعلى كل منا ان يؤدي قسطه في نطاق قدرته وموهبته . وما مجلة « أدب » هذه ، وشقيقتها الاولى « شعر » الا بعض القسط الذي تؤديه)(٥٤) في حين ينظر اليها الدكتور البرت حوراني ، مؤرخ الفكر العربي في عصر النهضة ، وعضو هيئة تحريرها ب « أن المجلات التي من نوعها بالغ الخطورة في نمو الثقافات » بل ان حوراني ينظر الى ان الحاجة لـ « أدب » هي كحاجة الجيل السابق لمجلات (المنار ، والمقتطف، والهلال ، والرسالة ، والثقافة ...) والاهم من ذلك ان حوراني يأمل ان (تصبح « أدب » جديرة بسالفتيها مجلتي الجنان والمقتطف)(٥٥) .

الا انه اي انكسار في مشروع النهضة عبرت عنه « شعر » ؟! راية « روح عصر » كان محتواها النهضوي ؟! ان « روح العصر » هو بدوره كمصطلح « النهضة » من الكلمات المفتاحية في « حركة مجلة شعر » ويندر أن يخلو عدد من هذا المصطلح . لقد وجدت مجلة « شعر » روح العصر في الرؤيا الوجودية ، في جوانبها الاكثر ميتافيزيقية ، وفي الميتافيزيقا ، والنيتشوية ، والتي عبرت عن وعي نخبتها بوصفها نخبة مستلبة للنموذج الغربي ، وهامشية في علاقتها بالمجتمع ، ومنسلخة عن حركته التاريخية الحية ، وهشة الجذور ، وانعزالية عن « القيم » في حركة الواقع والثقافة والحياة (وسنرى ذلك تفصيلا) .

فمثلا كان « روح العصر » من المفاهيم الحاسمة التي ادخلها المعلم بطرس البستاني شيخ المنورين العرب ، في مشروعه التنويري . وكانت « روح عصر » النصف الثاني من القرن التاسع عشر تتحدد للمعلم البستاني بالمبادىء التنويرية والعقلانية والاجتماعية للثورة الفرنسية(٥٦) وقد حددت هذه الفكرة عن (روح العصر) للبستاني آفاق تطور البلدان العربية .

وكانت « روح العصر » لطه حسين وسلامة موسى ، والرعيل الفذ الذي خرجته ثورة ١٩١٩ البورجوازية الديموقراطية ؛ تتحدد بالعقلانية

الليبرالية البورجوازية التي فكك بها الرعيل الليبرالي المصري الايديولوجيا الاقطاعية والغيبية والميتافيزيقية ، وصفى حساب مصر مع ماضيها كما يعبر نسيمة . ان البحث في (الغرب) عن (روح العصر) في كل حلقات المشروع التنويري النهضوي العربي ، واستيعاب « المثل الاوروبية » و « التراث الاوروبي » أو حتى البحث عن « الغرب » في جذور الهوية الوطنية نفسها (كما في المدرسة المصرية) كان يستجيب لتشكل علاقات انتاجية ـ اجتماعية تقدمية بورجوازية ناهضة في احشاء المجتمع الاقطاعي، حاول المنورون ان يصوغوا ايديولوجيتها ، كايديولوجية تحرر ، وكبلورة لخطاب الهوية في الان ذاته . الا أن انكسار المشروع التنويري ، وعجزه عن تحويل « روح العصر » الى فكر اجتماعي من جراء عجز البورجوازية التي حملته عن أن تكون طبقة متمايزة مستقلة ، وتحولها الى بورجوازية كولونيالية ، سيفتح الباب على مصراعيه لأهواء البورجوازية الصغيرة ، والتي كانت في « شعر » وريثة انكسار المشروع التنويري ، وليس استمرارية له او مساهمة تطويرية فيه كما توهمت . اذا اية مفارقة في ان تنظر « شعر » حلقة النخبة المستقلة ، لتماهيها بـ « روح العصر » كمكملة للمعلم البستاني ؟! واية مفارقة في ان تكون (حركة مجلة « شعر» وشقيقتها « ادب » جديرتين بسالفيتهما مجلتي « الجنان » و «المقتطف»؟ اذ ان « الوجودية » مرض أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية هي التي ستشكل (روح العصر) للبورجوازية الصغيرة ، ونخبتها الليبرالية في « شعر » التي لم تر في (روح العصر) الا تناقضا أونطولوجيا مع الواقع، وانعزالا عن « القيم » في الحياة ، واستلابا لـ « روح العصر » الوجودية . التي نظرت اليها ... كرايات ... رايات تحرر .. ورايات عصر .

✻

معركة الآداب / شعر

ان متوسطية خطاب الهوية في (حركة مجلة « شعر ») ستحول اشكالية الحداثة في الشعر العربي الى اشكالية ايديولوجية ـ سياسية

بالمعنى المباشر . وستبلور هذه الاشكالية في حقل الصراع ، الشعر الحديث كجنس « أدبي » متميز للبورجوازية الصغيرة ، ونخبتها القومية الوجودية

لقد بدأت معركة الآداب / شعر ، في شباط ١٩٦١ ، باخضاع المقدمات الايديولوجية ـ السياسية لخطاب الهوية في (حركة مجلة « شعر ») الى صراع « ايديولوجي » ـ سياسي . ولقد برزت (حركة مجلة « شعر » في مرآة « الآداب » كحلقة انعزالية تنظر الى (أن لبنان من امم البحر المتوسط ، وأن حضارته جزء من حضارتها ؛ أما الحضارة العربية فتقع خارج هذا الاطار ، وربما لم يعترف اصحاب هذه الدعوة بوجود حضارة عربية ، وعدوا العربية مرادفة للجهل والصحراء والبداوة . والاغراض لا يمكن أن تبدو خالصة لوجه الادب ، تبعث هذه الدعوة من جديد ، ويقوم على نشرها فئة تحاول أن تدعي أنها وحدها تمثل « الشعر الحديث » وما ذلك الا لانها تتنكر للتراث العربي وللحياة العربية الحاضرة ، وهذا وحده في رأيها يضعها في مجرى الحضارة الغربية ، وترى في شعر هذه الفئة شتما صفيقا للحضارة العربية وحصرا على اندثار ما قام قبلها في الشرق العربي من حضارات . وقد بلغت الصفاقة والرعونة بأحد أفرادها أن قال « اني أبول على هذه الحضارة ـ الحضارة العربية »(٥٧).

ورغم ان « الآداب » تركز على المحتوى المادي للحضارة العربية في الاطروحة (المتوسطية) أو ما تعتبره معاديا ، وتربطها بدعوة (ثارت حينا في ظل الانتداب ، ثم خمدت سريعا)(٥٨) فانها تنظر الى العرب كحملة للحضارة المتوسطية ، تسلمها الغرب منهم في نهضته الحديثة (ولو كان غرض هذه الفئة الاخلاص في البحث لادركت ان العرب قد حملوا الحضارة المتوسطية قرونا طوالا فتمثلوها وكيفوا اسسها ثم انطلقوا منها الى الابداع الذاتي الاصيل ، وان الغرب تسلم هذه الحضارة من العرب في أواخر القرون الوسطى وأوائل النهضة الحديثة)(٥٩) ان ذلك يقود افتراضا الى ان مسألة الجذور الحضارية التي أثارتها « شعر » في عددها /١١/ ترتبط بالحضارة العربية ، وليس بالحضارة المتوسطية ، وبصفة

ان هذه الحضارة ذات طابع انساني ، واستوعبت الحضارة المتوسطية وبصفة ان هذه الحضارة من خلال تمثلها وتكييفها للحضارة المتوسطية هي التي قادت الى حضارة الغرب . الا ان « الآداب » ستطور صراعها ضد « شعر » الى مستوى الصراع السياسي ــ الايديولوجي الحاد والعاصف ، ليس باسم الجذور الحضارية للشعر العربي الحديث هذه المرة ، ولكن باسم الخطاب السياسي القومي العربي .

من هنا ستكون المقدمات السياسية لـ « خطاب البوية » حقل الصراع ، وسيظهر صراع الآداب/شعر كحقل ثقافي ــ شعري للصراع السياسي ــ الايديولوجي بين الخطاب القومي العربي ، والخطاب السوري القومي الاجتماعي (هكذا اخذت المعركة أبعادها) ورغم ان « حركة مجلة شعر » كانت تلح على تجردها السياسي والايديولوجي واستقلاليتها عن أي نشاط سياسي ، فان « الآداب » ستقود الصراع السياسي الى نباياته الحادة ، العاصفة .

وفي الآن الذي أكد فيه يوسف الخال رئيس تحرير المجلة ان أواخر العاملين فيها ينتمي الى الحزب السوري القومي الاجتماعي(٥٦) ، وبالتالي أكد التميز السياسي للمجلة . فان « حركة مجلة شعر » قامت على وهم « برجوازي » صغير ، بامكان تحليق مشروعها الثقافي ــ الشعري « فوق اصطراع المذاهب السياسية والعقائدية في العالم العربي وفي العالم كله » وبامكان تحوله الى حلقة ليبرالية شعرية تستوعب بنيات فكرية مختلفة باسم قضية الشعر ، وانها « خارج كل قيد ، كل انضواء ، كل ايديولوجيا» الا أن هذا الوهم سيصطدم بالصراع السياسي ــ الايدولوجي الذي توهمت « شعر » امكانية الطيران فوقه ، وخصوصا أن مشروعها لا يقوم على اعادة النظر بالشعر العربي وحسب ، بل ويقوم على تخطي الاسس الاجتماعية والايديولوجية والثقافية التي تتأسس نظرته عليها .

أن تتبع فصول المعركة لا يترك مدعاة الشك في أن اطروحة « الحداثة » الشعرية كانت بؤرة صراع ايديولوجي سياسي بالمعنى المباشر .

« وبكلمة أخرى حوكمت » حركة مجلة « شعر » سياسيا ، والصقت فيها صفات « الخيانة » والتعاون مع « المتآمرين على العرب » وكان اطلاق صفة « عصابة » و « شعوبية »(٦١) من أسهل النعوت . لا شك أننا نرى الان أن معركة « الآداب » ضد « شعر » كانت ظلامية ومبتذلة . الا أننا نفهم معركة « الآداب » في سياقها ، في سياق لغة الصراع العاصف الحاد في أواخر الخمسينات ومطلع الستينات الذي قاد الى حرب أهلية في لبنان عام ١٩٥٨ .

لقد وفرت « شعر » بالفعل هامشا ليبراليا واسعا ، ونشرت لشعراء متعددين ومتناقضين في انتماءاتهم الايديولوجية ـ السياسية ، حيث نشرت لسعدي يوسف وبدر شاكر السياب وسلمى الخضراء الجيوسي ومحمد الماغوط وتوفيق صايغ ومجاهد عبد المنعم مجاهد وفدوى طوقان وخليل حاوي وكاتب ياسين .. الخ ، كما نشرت ترجمات لباوند واليوت وآراغون وبريفير ولوركا ورينه شار وولت ويتمان وماكس جاكوب وروبرت فروست ... الخ ، وفي مواجهة اتهامها بـ « الروح الغربية » التي اطلقت كسبة ، وتهمة معاداتها لـ « التراث العربي » تبنت « شعر » مشروع اعادة قراءة الشعر العربي ، وتقديم « ديوان الشعر العربي » الذي لايزال يحتفظ بأهمية كبيرة ونوعية . الا ان « شعر » في الان ذاته، بوهم أن السياسة تخرب الادب ، صمتت مثلا على مكارثية « شارل مالك » السوداء ضد المثقفين الديموقراطيين والوطنيين في لبنان ، ولم تشارك بكلمة واحدة من اجل منع اضطهاد « حرية الفكر » التي كانت من أعرض شعاراتها ، رغم أن الشعر هو من أعمق لغات الاحتجاج .

وفي حين كانت « الآداب » تترجم في الحقل الثقافي ـ الشعري التزامها بحركة التحرر الوطني العربية ، في صحوتها القومية الناصرية ، كانت « شعر » حلقة نخبة معزولة ومغتربة عن هذا المد ، بل وصل انسي الحاج في « لن » الى انتهاك خطاب الهوية العربية بشكل فضائحي وعاصف ، وهو الامر الذي ستركز عليه (الآداب) في كل معركتها ، ولن تغفره اطلاقا .

من جهة أخرى ، وبقدر ما تحولت اشكالية الحداثة الى اشكاليـة ايديولوجية ــ سياسية بالمعنى المباشر ، فان الصراع تركز ايضا علـى التمثيل الايديولوجي ــ السياسي لحركة الحداثة في الشعر العربي . فقد حاولت كل من « الآداب » و « شعر » أن تستأثر بتمثيل حركة الحداثة الشعرية . ولكن التمايزات في تمثيل هذه الاطروحة بنيت ايضا على لغة الصراع ، الذي سرعان ما تبلور ايضا لصراع مابين «دعاة الاصالة والحفاظ على المستوى التجديد » لدى « الآداب » وبين « الروح الاوروبية »(٦٢) لدى (حركة مجلة « شعر ») . والعودة الى سياق المعركة لا تترك مجالا للشك في أن « حركة مجلة شعر » اعتبرت كجزء من (الروح الاوروبية) . رغم ذلك كله ، لم يكن هذا التناقض العاصف ــ في جوهره ــ قائمـا الا في لغة الصراع ونهاياتها السياسية ، وليس في طبيعة النسق الفكري ــ المعرفي ــ الجمالي الذي احتضنته كل من (الآداب) و (شعر) .

اننا ننظر الان الى ان مشروعي (شعر) و (الآداب) كانـا متماثلين بنيويا ، ومتداخلين ، بل ومتكاملين احيانا ، وانهما في اطار وحدتيهـا وتناقضهما كرسا انتصار الحداثة الشعرية . واحتضنا الانفجار الكبير في بنية التعبير الشعري العربي . اذ ان افتراق (الآداب) عن (شعر) كان افتراقا ايديولوجيا ــ سياسيا في خطاب الهوية ، وليس افتراقـا جماليا ــ معرفيا .

ويتجلى هذا التداخل بين مشروعي (الآداب) و (شعر) على صعيد السطح ــ في أن عددا مهما من الذين ساهموا في بلورة « حركة مجلة شعر» كانوا ايضا مساهمين نشيطين وفعالين في أسرة « الآداب » نفسـها كمحي الدين محمد الذي كان مراسلا لـ « الآداب » في القاهرة ، واحد اعضاء « حركة مجلة شعر » في الآن ذاته ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، وبدر شاكر السياب ، وفدوى طوقان ، وسلمى الخضراء الجيوسي .. الخ . كما يتجلى في العمق في أن كلا من المشروعين حمل الرؤيا الوجودية الـى النص الادبي ــ الثقافي العربي بشكل متمايز . اذ ان « الآداب » كانت

مجلة تعنى بـ « شؤون الفكر » في حين كانت « شعر » تعنى بالشعر فقط. ومن الطبيعي أن يتمايز ظهور المؤثر الوجودي الذي بدا حاسما في كـل من المشروعين .

لقد كانت « الآداب » و « شعر » حلقتي نخبة قومية وجودية ليبرالية، متماثلتين بنيويا في النسق المعرفي ــ الفكري على الرغم من التباين الحاد اللهجة سياسيا وايديولوجيا ، ومتداخلتين ، ومتكاملتين في تبني الرؤيا الوجودية لمشروعها الثقافي ــ الشعري التحديثي .

لقد بدات مجموعة « **عمدة الثقافة والفنون الجميلة** » في الحـزب السوري القومي الاجتماعي ، منذ أواسط الاربعينات اي مجموعة **فايز صايغ ويوسف الخال** في الدعوة الى المفاهيم الوجودية في الحقل الثقافي العربي . الا ان ترجمة الخطاب الوجودي ، ستدفعه « الآداب » منـذ بدايات صدورها عام ١٩٥٣ الى أقصى نهاياته ، في مواجهة « الواقعية » التي عبر عنها بعمق المشروع الثقافي الديمقراطي الـذي قادتـه مجلـة « الثقافة الوطنية » .

لقد عبر الدكتور عبد الله عبد الدائم ــ احد منظري « الآداب » ــ في مقال له عام ١٩٥٤ عن حاجة النخبة القومية الى ايديولوجيا تواجه بها الماركسية ، حيث كتب (أن الفكرة العربية اصبحت مطالبة بتكوين مذهب عربي واضح العناصر يقابل المذاهب الاخرى السائدة في العصـر الحديث وعلى رأسها المذهب الشيوعي)(٦٣) ومن هنا سيترجم سهيل ادريس واميل شويري (الايدي القذرة) لسارتر عام ١٩٥٤ لـ «غيرتهما» على « **الحزبيين وقادتهم في العالم العربي** » فشاء أن ينير لهم معالم الطريق السوي ، فقدما مسرحية (الايدي القذرة) الى « الحزبيين وقادتهم في العالم العربي ، في صراعهم بين المبدأ والوسيلة » و « .... لعل في نقل هذه المسرحية الى العربية ماينير السبيل لقادة الاحزاب العربية واعضائها على السواء »(٦٤) .

ان المعركة بين « الواقعية » و « الوجودية » في الخمسينات ، والتي تجلت في احتدام المعركة ما بين « الثقافة الوطنية » و « الاداب » عكست الصراع الايديولوجي ـ السياسي بين المشروع الثقافي الديموقراطي في « الثقافة الوطنية » والمشروع الثقافي القومي الوجودي في « الاداب » ، حيث أن تبني « الاداب » للوجودية ، كان يعني لـ (الثقافة الوطنية) أن « لمجلة الاداب » خطة معينة من شأنها ان تضفي على المجلة صبغة تقدمية، لتقف بالنتيجة بوجه تيار الفكر التقدمي في بلداننا العربية » (٦٤) .

ومن هنا ، سترى (الثقافة الوطنية) في مروجي الوجودية ، وعلى رأسهم « الاداب » : « الفئة المنهارة التي ارعبها التطور ، والتي احست أنها سائرة نحو الموت امام نهوض الفئات التقدمية الجديدة ، فاتبعت هذه « الفلسفة » لتجد فيها « العزاء » من جهة ، ولتصطاد بتياوليها الشباب المثقف ، حتى يبتعد عن العمل الاجتماعي ، عن المعركة بين الفئات المتطورة والفئات المنهارة » (٦٥) .

ومن هنا ستهاجم « الاداب » الواقعية الاشتراكية (٦٦) . كما سيؤكد يوسف الخال ـ رئيس تحرير شعر ـ (أن ما درج عليه هذه الايام بتأثير النزعة اليسارية ، أو ما يسمى بالواقعية الاشتراكية ، أو ما يطلق عليه أنه التزام ، ليس سوى تأثر مضر بالفن ومشوه لحقيقته (... ..) ونحن في طليعة الصامدين في وجه هذه الموجة) (٦٧) .

لقد كانت (الوجودية) التجربة الفكرية الاساسية التي انطلقت منها النخبة القومية الليبرالية في كل من (الاداب) و (شعر) . وبهذا المعنى عكست المعركة ما بينهما ، التناقض الداخلي (السياسي الايديولوجي) في بنية فكرية واحدة ، هي بنية الفكر القومي الوجودي .

ففي حين قامت (الاداب) بتبني الوجودية ، ونشر مفاهيمها ، وترجمتها ، قامت « حركة مجلة شعر » بانتاج الوجودية شعريا ، داخل

النص الشعري نفسه . لكن « الاداب » قادت معركة الوجودية بدرجة رئيسية ، في النصين النظري والروائي ، و « شعر » في النص الشعري .

صحيح أن « شعر » افترقت عن « الاداب » في رفضها لاطروحة (الالتزام) ، رغم انطلاقهما من الوجودية نفسها كتربة تطور فكري ، فلعل هذا التمايز في رفض وقبول اطروحة (الالتزام) يتأسس على الاطروحة الوجودية « السارترية » نفسها ، التي اخرجت الشعر من دائرة الالتزام بصفة أن « اللغة بالنسبة للشاعر هي بنية العالم الخارجي . . . أما الشاعر فهو خارج اللغة ، يرى الكلمات بالمعكوس ، كانه لا يمت بصلة للشرط الانساني » .

الا ان المنظور الايديولوجي ـ السياسي القومي لاطروحة « الإلتزام » في « الاداب » كان طاغيا ومدرجا في سياق الإلتزام الاجتماعي والسياسي للنخبة القومية ، في حين أن « شعر » التي وجدت تعارضا كليا ما بين « الالتزام » والشعر ، حولت « الوجودية » الى « تجربة شخصية كيانية فريدة » ونظرت الى الحرية على انها حرية (الانسان) من كونه فرد متجرد عن العلاقات الاجتماعية ، ومن هنا قامت مثلها الجمالية على تصوير التعارض ما بين الفرد والمجتمع كتعارض أونطولوجي ، وعارضت الرؤية الفكرية والسياسية بالرؤيا الوجودية والاستبطانية والكيانية والميتافيزيقية . ولم تنجح « شعر » الوجودية شعريا بصفتها « ايديولوجيا » رغم انها كذلك ، كما في انتاج « الاداب » نظريا لها ، في سياق تزويد النخبةالقومية بايديولوجيات تقابل الماركسية والدين ، بل بصفتها تجربة ميتافيزيقية كيانية روحية للانسان من كونه فرد مفرد . ومن هنا وجدت رايات العصر في « النفي ، الغربة ، الحرمان ، الاضطهاد ، اللامنطقي ، عبودية المكان والزمان ، الموت الفاجع ، الحرمان . . » . وهي الرايات نفسها التي وجد فيها شاكر مصطفى (منظر الاداب) عام ١٩٥٤ « مأساة الانسان في الحضارة الحديثة » (٦٨) حيث رأى مصطفى ان الانسان « لا ثقة له بعالم أفضل ينتظره » واعتمد في ذلك على ما يسمى

بأدباء « الجيل الهالك » و « الادب الاسود » ، وقد رأى في هؤلاء الادباء « مواكب تسكر ابداع هذا العصر » بـ « تلك الفردية المفرقة التي تجتاح الادب المعاصر » والتي سيعرف العربي مأساتها « اليوم أو غدا » .

ان التمايز في ـ التوظيف الايديولوجي ـ السياسي للرؤيا الوجودية لم يكن تمايزا جماليا ـ معرفيا ـ فكريا . ويظهر ذلك في العمق في انه لم يكن هنالك فرق جوهري في نظرية الشعر بين « الاداب » و « شعر » فاي فرق بين ما يكتبه مطاع صفدي ـ القومي العربي الوجودي واحد ابرز كتاب « الاداب » ، في « أن الشعر العظيم يتحد بالميتافيزيقيا المطلقة لان كلا منهما باعث للحرية الكبرى » (٦٩) وبين ما يكتبه (ادونيس) ـ نقيضه الايديولوجي السياسي ـ في ان « كل شعر عظيم هو شعر ميتافيزيائي » ؟ ! واي فرق جوهري في نظرية الشعر كما تفهمها « حركة مجلة شعر » على أنها الشعر الميتافيزيقي ؛ وبين ما ينظر له مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ أحد كتاب الاداب ـ في « الاداب » في دعوته نحو « نقد ميتافيزيقي » ؟ (٧٠) .

ان جورج طرابيشي ـ أحد كتاب « الاداب » ـ يدعو عام ١٩٦١ الى « النقد الوجودي » ويأسف الا تكون « مكتبتنا العربية قد شهدت كتابا تطبيقيا على القصة العربية يقوم على اسس النقد الوجودي » الا ان جورج طرابيشي يتفاءل بما يلحظه (في كتابات الجيل الطليعي من الكتاب الشباب) ممن يعتمدون « النقد الوجودي » ويذكر منهم محي الدين محمد مراسل مجلة « شعر » في القاهرة ، وأحد كتابها الاساسيين ، كما يذكر دراسة توفيق صايغ عن جبرا ابراهيم جبرا ، وهما من الكتاب الاساسيين في « شعر » ومن مؤسسيها . ويرى هذه الدراسة « عظيمة الاهمية .... » والتي تصلح كنموذج لكل ناقد » (٧١) .

وبهذا المعنى فان جورج طرابيشي ـ القومي العربي الوجودي ـ في « الاداب » وجد بشارات نموذج « النقد الوجودي » في كتاب « حركة مجلة شعر » .

*

ويتنمذج هذا التداخل في مشروعي النخبة القومية الليبرالية الوجودية في « شعر » و « الاداب » في الدكتور خليل حاوي كمشروعين متماثلين ومتداخلين جماليا ـ معرفيـا ، ومفترقين في المنظـور الايديولوجي ـ السياسي لخطاب الهوية ، وخصوصا ان « الاداب » خاضت معركتها ضد « شعر » باسم شعر خليل حاوي . لقد كان خليل حاوي من مؤسسي « حركة مجلة شعر » وقد طبعت المجلة له ، اول ديوان وهو « نهـر الرماد » ـ عام ١٩٥٧ ـ ثم انفصل عنها ، وشارك مع سهيل ادريس في معركة « الاداب » ضد « شعر » . وفي مرحلتيه هاتين بقي خليل حاوي شاعرا تموزيا وجوديا . اذ أن الرؤيا القومية الوجودية بقيت المرجـع الرئيسي في كل شعره ، حتى بعد انفصاله عن « شعر » وما تغير في شعر خليل حاوي هو المدلول السياسي لخطاب الهوية ، او الدلالة الحضارية ـ القومية للرموز التموزية الانبعاثية ، من هنا اعاد خليل حاوي طبع ديوان « نهر الرماد » عام ١٩٦١ ، والذي كتبه كما يقول في اجواء « انفصاله غير المعلن » « الوجع المفجع » عن الحزب السوري القومي الاجتماعي ، الذي كان عضوا فيه منذ الخامسة عشرة من عمره ، ومن اشد المؤمنين بعقيدته (٧٢) . وقد ادخل حاوي تعديلات طفيفة على قصائد « نهـر الرماد » ذات وظيفة ايديولوجية ـ سياسية ، كاضافة « الاردن » و « النيل » الى الارض التي يحييها تموز بانبعاثه .

ان افتراق حاوي عن « شعر » لم يكن افتراقا جماليا ـ معرفيا ، بل كان افتراقا في المنظور الايديولوجي ـ السياسي لخطاب الهوية ـ بالمعنى الدقيق للكلمة ـ ويقول ادونيس عام ١٩٥٧ (ليس بين قصيدتي وقصيدة خليل حاوي اي التقاء ، ذلك ان القصيدتين تنبعان من مصادر واحـدة اطلقها في بلادنا عقائديا أنطون سعادة ، وحققها من ناحية استخدام الشعر شعراء في الغرب قبل خليل حاوي وقبلي . فليست مجهولة دعوة انطون سعادة شعراء بلاده للعودة الى اساطيرها واستخدامها في نتاجهم ، وذلك في كتابة « الصراع الفكري في الادب السوري ») (٧٣) .

ان توظيف الرموز التموزية الذي بدا الظاهرة التي تميز « حركة مجلة شعر » قد تبنته « **الاداب** » كمجلة ، من منظور ايديولوجي ــ سياسي آخر . حيث اتهمت « حركة مجلة شعر » بـ (تقليد خليل حاوي واقتباس رموزه وطريقته وتشويهها « ...... » واساءة استعمالها وتشويه مضمونها الذي يستهدف بعثا عربيا اصيلا)(٧٤) رغم انها تتهم الرموز التموزية في شعر السياب بالنزعة الفينيقية (٧٥) . **وقد تبنت « الاداب »** شعر حاوي ، ورموزه التموزية ، فمثلا كتب مطاع صفدي ــ احد ابرز المعبرين عن « الاداب » ومشروعها الثقافي ــ عن خليل حاوي كشاعر الانبعاث الاول ، ووجد في الرمز التموزي رؤيا تحتذى امام الشاعر الحديث ، رغم أننا سنرى أن مجلة « شعر » هي التي أدخلت الرمز التموزي كرؤيا شعرية في الشعر العربي الحديث .

☆

ان الصراع الايديولوجي ــ السياسي الحاد الذي قادته (الاداب) ضد (شعر) لم يمنع « الشعراء والادباء العروبيون » كما تسميهم « الاداب » من استمرار كتابتهم ومشاركتهم في « حركة مجلة شعر » رغم الدعوات الصريحة التي وجهتها لهم « الاداب » بقطع اية علاقة مع « شعر » كمقياس لعروبتهم . فقد استمر بدر شاكر السياب في كتابته المكثفة في « شعر » بل وشارك مع وفد المجلة ، الى مؤتمر روما لـ « الادب العربي المعاصر » وشارك كمراسل في العراق لمجلة « أدب » والتي اصدرتها « شعر » مثلما استمرت سلمى الخضراء الجيوسي في الكتابة في « شعر » رغم افتراقها الايديولوجي ــ السياسي مع يوسف الخال ، ومعركتها معه على صفحات « الانوار » . كما ان المعركة التي فتحتها (الاداب) في شباط ١٩٦١ لم تمنع مراسلها في دمشق ، محي الدين صبحي ، القومي العربي ، من الكتابة في صيف ١٩٦١ في مجلة « شعر » عن نذير العظمة ، السوري القومي الاجتماعي ، واحد مؤسسي « شعر » بل وجد صبحي في العظمة : (شاعرا يتح من بيئتنا في الصميم) مثلما انه

في تطرقه للشعراء التموزيين ــ واغلبهم سوريون قوميون ــ اكد (اصالتهم ودورهم الحضاري ، وكونهم عبدوا السبيل بتجاربهم وانتاجهم الغزير لشعراء آخرين اتوا بعدهم) (٧٦) .

★

تأسيسا على ما سبق فاننا نرى الان ان مشروعي « شعر » و « الاداب » كانا متماثلين بنيويا ، ومتداخلين ، ومتكاملين في اطار وحدة صراعهما وتناقضهما . والذي عبر عن الصراع الداخلي في المشروع الثقافي للنخبة القومية الليبرالية الوجودية في الخمسينات والستينات . اذ ان الافتراق الذي قام بينهما كان افتراقا ايديولوجيا ــ سياسيا ، وليس افتراقا جماليا ــ معرفيا . ومن هنا يصح ما قاله الياس خوري في (ان هذه الاشكال المختلفة نمت كمشروع كلي متعدد الجوانب ، مشروع اعادة اكتشاف الذات في مرآة المنظور الحديث . هنا يبدو الدور الذي لعبته « الاداب » في الشعر والترجمة والقصة والرواية ، رديفا للدور الذي لعبته « شعر » في الشعر والترجمة والقصة والرواية والمسرح) (٧٧) .

من هنا تبلورت اطروحة (الحداثة) في الشعر العربي داخل مشروع ثقافي شامل قادته النخبة القومية الليبرالية الوجودية في الخمسينات والستينات ، وعبر في الان ذاته عن تناقضاتها وصراعاتها وتكون وعيها واستيعابها الجمالي للعالم . مما جعل الشعر الحديث شكلا متميزا من اهم أشكال وعيها الاجتماعي ، وجنسا ادبيا مميزا لوعيها الجمالي . لقد كان هذا المشروع الثقافي (بصراعاته وتناقضاته وتداخلاته وتياراته المتعددة ، متماثلا بنيويا مع المشروع القومي ، وسنرى ان اهم صيغة جذرية للحداثة الشعرية بلورها هذا المشروع ، وهي (القصيدة الرؤيا ــ التموزية) تتماثل بنيويا مع المشروع القومي .

بين مشروع (شعر) و (الاداب) وبين المشروع الثقافي الديمقراطي في (الثقافة الوطنية)

الا أن مشروع النخبة القومية الوجودية الليبرالية رغم انقسامه السياسي والايديولوجي بين « شعر » و « الاداب » ، كان في الان ذاته ردا على المشروع الثقافي الديموقراطي الذي قادته مجلة « الثقافة الوطنية » في الخمسينات « منذ صدورها عام ١٩٥٣ ، اي في العام نفسه الذي صدرت فيه الاداب » ، وتوجته بأهم حدث ثقافي ــ فكري ــ عربي في الخمسينات ، وهو الدعوة والتمهيد لعقد « مؤتمر الكتاب العرب » من ٩ ــ ١١ ايلول ١٩٥٤ في دمشق ، وانبثاق « رابطة الكتاب العرب »(٧٨) عنه . وقد لعبت « الثقافة الوطنية » دورا بارزا في احتضان الانفجار الكبير في بنية التعبير الشعري العربي ، ونشرت مع « الاداب » حلقاته الاساسية الاولى ، بل ان اهم مقال في عدد « الاداب » الخاص بالشعر عام ١٩٥٥ ؛ والذي يعتبر ــ اي المقال ــ بيانا للثورة الشعرية الحديثة ، يعطيها شرعية تاريخية ، كان مقال محمود أمين العالم ؛ احد اهم الممثلين لـ « الثقافة الوطنية » ــ وفي حين لم تول « الاداب » آنذاك الترجمات الشعرية أهمية ، فان « الثقافة الوطنية » مضت بعيدا ، في تعريف الحقل الثقافي العربي في بدء صدمة الحداثة الشعرية لوعيه الجمالي جذريا ، بشعراء ديموقراطيين عالميين عظام كلوركا وآراغون وناظم حكمت وايلوار وغيين ونيرودا ... الخ ، وفي نشر نصوصهم ، ودراسات تعريفية بهم ، وفي نشر دراسات نقدية غربية للشعر تنطلق من منظور ديموقراطي .

لقد كان ذلك جزءا من مشروع ثقافي ديموقراطي شامل ، احتضن « القيّم » في حركة الثقافة والحياة . وفي الان عليه لم يفترق فيه محتوى النص الشعري العربي الحديث الذي تبنته « الثقافة الوطنية » عن « الاداب » في بدايات تكون هذا النص في الخمسينات ، فان مشروعيهما

الثقافيان افترقا جذريا . وقد انعكس ذلك في معركة المشروع الثقافي الديموقراطي في « الثقافة الوطنية » مع المشروع الثقافي القومي الوجودي في « الاداب » .

لقد تركزت المعركة حول **الوجودية** التي تبنتها « الاداب » بزخم منذ أعدادها الاولى . ففي اعوام ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦ كانت « **الاداب** » منهمكة في ترجمة الوجودية ، والبحث فيها عن ايديولوجيا للنخبة القومية ، ترد فيها على مشروع « الثقافة الوطنية » وتعبيراته في الحقل الاجتماعي ـ السياسي .

وكان الهدف من ترجمة « **الايدي القذرة** » لسارتر ، واضحة جدا في انارة السبيل « **لقادة الاحزاب العربية واعضائها على السواء** » الا أن ترجمة مسرحية « سارتر » هذه ، بمحتواها المعروف ، كان لها وظيفة ايديولوجية ـ سياسية مباشرة في حقل الصراع الاجتماعي ـ السياسي الايديولوجي في الخمسينات ، وتتحدد هذه الوظيفة في **الرد على الماركسية ـ ايديولوجيا وثقافيا وسياسيا** ـ في الوقت الذي كان فيه مؤلف « الايدي القذرة » يقترب من الماركسيين ، ومن مؤتمر الشعوب من أجل السلم ، ويحتج نفسه على عرض مسرحيته هذه في غيبنا من جهة ، وفي الوقت الذي تشير فيه « **الاداب** » الى استيائها من « **الغزل** » بين سارتر والماركسيين .

لقد كانت بواعث الترجمة أهم من الترجمة نفسها ، ولذا فان حقل الصراع سيتوجه اساسا نحوها . اذ تتساءل « الثقافة الوطنية » (اذ كان السيدان ادريس وشويري من أتباع « سارتر » « ..... » اي اذا كانا يتطوران معه ، ويجاريانه في انفعالاته الفكرية وبادراته الانسانية ، فلماذا لم يعمدا الى ترجمة الابحاث القيمة التي نشرها في مطلع الصيف الماضي في مجلته « الازمنة الحديثة » ؟ ولماذا لا ينشران خطبه وتصريحاته في مؤتمرات مجلس السلم العالمي الذي هو فيه أحد الاعضاء البارزين) (٧٩) ؟ .

ولن تكتفي « الثقافة الوطنيـة » بذلك ، بل ستحاول أن تسحب البساط من تحت « الاداب » وتتبنى الوجه الديموقراطي لسـارتر . وستكتب عن مسرحيته « نكراسوف » كـ « **كاتب انساني كبير** » وتتساءل لماذا (**لا تحظى من « الاداب » التي « تعنى بشؤون الفكر » الا بخبر صغير مصاغ بشكل ساخر**) (٨٠) .

الا ان المعركة ستندافع باتجاه نشر الاداب لـ « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس ، والتي ستصفها « الثقافة الوطنيـة » بـ « النزوات الجنسية الانحلالية » (٨١) وفي ترجمات سهيل ادريس واميل شويري لسارتر ، وفي كتابات شاكر مصطفى وعبد الله عبد الدائم ومطاع صفدي « وهم من أبرز قوميي الخمسينات » الذين تبنوا الوجودية ... الخ . وستقف « الاداب » في معركة « الوجودية » التي ثارت في مصر عام ١٩٥٥ ، كممثلة لـ « الوجودية الحقيقية » وان الوجودية قد « ظلمت كثيرا في مصر » و « انها اتجاه ينمو عند بعض شبابنا المخلصين المسؤولين » و « انها عملية دفع قوية للوعي بالحياة » (٢٨) .

ولن تجد « الثقافة الوطنية » في الذين تبنوا الوجودية ، وعلى رأسهم الاداب (الا الفئة المنهارة التي ارعبها التطور ، والتي أحست أنها سائرة نحو الموت ، امام نهوض الفئات التقدمية الجديدة ، فانبعث هـذه « الفلسفة » لتجد فيها « العزاء » من جهة ، ولتصب بتهاويلها الشباب المثقف حتى يبتعد عن العمل الاجتماعي ، عن المعركة بين الفئات المتطورة والفئات المنهارة) (٨٢) .

الا أن فعالية « الثقافة الوطنية » ستكون أعمق تأثيرا في أدب الخمسينات ، من فعاليـة « الاداب » وخصوصا في مجال ـ القصـة والرواية ـ التي ـ فضل سارتر اللجوء اليهما للتعبير عن الوجودية ولكيلا تتحول الى ايديولوجيا ـ ويعود ذلك الى الدور الكبير الذي لعبته « رابطة الكتاب العرب » في استقطاب القاصين والروائيين ، وهذا يتبين من خلال صعود « الواقعية » ، في النص القصصي في الخمسينات .

وفي الان الذي كان فيه سياق المعركة ما بين « الثقافة الوطنية » و « الاداب » يعزز تبني الوجودية ايديولوجيا وسياسيا واجتماعيا في تعبيرها عن حاجة ـ النخبة القومية الى ايديولوجيا ـ ويستكمل ارهاصات تبنيها التي بدأت لدى نخبة « عمدة الثقافة والفنون الجميلة » في اواسط الاربعينات . (أي نخبة فايز صايغ ، ويوسف الخال ، رئيس تحرير « شعر ») ، ـ كانت « الثقافة الوطنية » قد استكملت معركتها داخل جمعية « أهل القلم » (٨٤) التي تأسست عام ١٩٥٣ في لبنان ، وترأسها الشاعر اللبناني صلاح لبكي . وكان انسحاب اسرة « الجبل الملهم » من الجمعية ، وانضمامها كليا وجماعيا الى «رابطة الكتاب العرب» ايذانا بتفتت الجمعية ، وانقسامها الى ثلاث جمعيات ، ثم موتها كليا . كان الصراع داخل جمعية « أهل القلم » كما كتبت جريدة « كل شيء » صراعا بين « شيوعيين وقوميين » وتفجر في شكل مشاكل تنظيمية ، الا ان الصراع في عمقه كان صراعا ما بين تيار ادبي تقدمي « الواقعية » وما بين تيار أدبي يجد مرجعه في الوجودية والميتافيزيقيا بالدرجة الاسياسية وبالتالي مركز الصراع على العلاقة ما بين الفن والواقع ، ويشمل هذا التيار الاخير في صفوفه ايضا مجموعة « عمدة الثقافة والفنون الجميلة » الليبرالية الوجودية في الحزب السوري القومي الاجتماعي . من هنا كان « مؤتمر أدباء العرب » الذي عقدته الجمعية بين ١٦ ــ ٢٦ ايلول ١٩٥٤ في « بيت مري » في لبنان ، والذي اخذ الطابع الرسمي ، ردا على « مؤتمر الكتاب العرب » الذي انبثقت عنه « رابطة الكتاب العرب » في الشهر والعام نفسه ، من ٩ ــ ١١ أيلول ١٩٥٤ . وفي حين شاركت « الاداب » في « مؤتمر أدباء العرب » وأصدرت عددا خاصا عنه ، واعتبرته حدثا هاما في تاريخ الادب العربي الحديث ، فان « مؤتمر الكتاب العرب » لم يحظ منها الا بزاوية صغيرة ، وباسطر قليلة في العدد نفسه . الا ان فعالية « الثقافة الوطنية » في معركتها ، وانقسام الجمعية ، وتفتتها ،

سيزج « الاداب » في المعركة ضد جمعية « أهل القلم » ؛ على الرغم من فوز « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس بجائزتها (وهذا مؤشر للمثال الوجودي لدى الجمعية) . وعلى الرغم من احتفاء « الاداب » بمؤتمرها ؛ كمظهر من مظاهر التعتيم على « مؤتمر الكتاب العرب » ، وخصوصا ان الثقل الرئيسي في الجمعية ، كان للاتجاه السوري القومي الاجتماعي . وان « مؤتمر ادباء العرب » بتأثير فعالية « الثقافة الوطنية » و « رابطة الكتاب العرب » في الحقل الثقافي ــ الادبي في النصف الاول من الخمسينات لم يستطع أن يخرج الا ببيان ومناقشات اعتبرتها « الثقافة الوطنية » « انتصارا كبيرا لقضية الحرية الفكرية ، يهتف بها ادباء وكتاب ، كلنا يعلم ان معظمهم في واد والشعوب العربية في واد آخر » (٨٥) .

اننا لا نؤرخ لهذه المعركة ، ولسنا في صدد ذلك ؛ ولكن لنبين فعالية المشروع الثقافي الديموقراطي الذي قادته « الثقافة الوطنية » في الخمسينات من جهة ، ولكي نبين الرد الايديولوجي ــ الثقافي ــ الادبي ، عليه ، الذي مثلته « الاداب » .

والواقع ان دور « الثقافة الوطنية » لم يقتصر على ذلك وحسب . بل امتد ايضا ليعرّف الحقل الثقافي العربي بغرب آخر . غرب ديموقراطي اشتراكي ، غير الغرب البورجوازي الاستعماري ؛ في مناخ كانت فيه المؤسسات الثقافية الغربية كمؤسسة « فرانكلين » و « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » . مؤسسات ناعلة . اضافة الى اندية ثقافية اخرى نشيطة . وتيارات فكرية « متوسطية » و « فينيقية » تدعو للاندماج بهذا الغرب .

وفي الآن الذي لم تتطرق فيه « الآداب » ، او لم تع خطورة مثل هذه المؤسسات والأندية على مشروعنا الثقافي القومي ؛ كانت «الثقافة الوطنية» قد مضت بعيدا في تبيان خطورة هذه المؤسسات والتيارات على الثقافة الوطنية . وفي تنبيهنا الى انجراف مثقفين كعباس محمود العقاد وطه

حسين ... وغيرهما ، ومشاركتهم فيها . فمثلا ، بينما كانت « الثقافة الوطنية » تشير الى مؤسسة « الندوة اللبنانية » في بيروت ، النشيطة ثقافيا ، والتي (يديرها أحد الدعاة لثقافة الابيض المتوسط ، وهي احدى الثقافات التي انبثقت من صفوف الجامعة الامريكية ببيروت ، وهي احرى بين لبنان وبين ثقافته الوطنية العربية ، وتربطه بالثقافة الفرنسية الاستعمارية)(٨٦) كانت « الآداب » حريصة على نقل نشاطات هذه الندوة ، وأعمالها (كان صلاح لبكي ، رئيس جمعية « أهل القلم » ومجموعته ، قريبين جدا من « الندوة اللبنانية » ودعوتها لثقافة الابيض المتوسط) .

★

نشير الى ذلك كله لكي نبين أنه في **كانون الثاني ١٩٥٧ ، عندما صدرت مجلة « شعر » ، كان المشروع الثقافي الديموقراطي الذي قادته « الثقافة الوطنية » قد وصل الى أوجه . وكانت « الثقافة الوطنية » و « الآداب » قطعتا شوطا فعالا ومهما وأساسيا في تبني البدايات الاولى للشعر الحديث .**

كانت (حركة مجلة « شعر ») ردا على المشروع الثقافي الديموقراطي الذي وصل الى أوجه عام ١٩٥٧ ، وفرز « **الواقعية** » بشكل فاصل عن « **الرومنطيقية والسوريالية والانطباعية والوجودية** »(٨٧) .

وقد وصلت حدة الفرز الى درجة ايديولوجية ــ سياسية ــ اجتماعية حادة وعاصفة . اذ ان منطق الصراع في الخمسينات ، كان منطق تصفية حسابات ؛ قاد الخلاف في حقل نظرية الادب ، الى اقصى نهاياته الايديولوجية ــ السياسية الفاصلة العاصفة . وفي هذا الصراع كانت « نظرية الادب » اسيرة المفهومات الايديولوجية ــ السياسية المباشرة ، والوعي المحدود بها احيانا . ويمكن القول هنا ان « الالتزام » في «الآداب»

و « الواقعية » في « الثقافة الوطنية » لم يكن بينهما وبين الواقع السياسي المباشر (عدوان ١٩٥٦ ، مشروع آيزنهاور ، الحشود التركية على سورية . . .) فواصل مميزة . ومن الطبعي ان يكون الشعر الذي نشرته « الآداب » مثلا ، بعد فشل عدوان ١٩٥٦ ، شعر خطابة ودعاوة . وبكلمة اخرى كان التركيز على وظيفة الشعر الايصالية والايديولوجية ــ السياسية ، أكثر من الاهتمام بطبيعته .

وعلى الرغم من احتضان « الآداب » و « الثقافة الوطنية » للثورة الحديثة ، والانتصار لها ، فان فعاليتهما الاساسية تركزتا في بلورة « الوجودية » بالنسبة لـ « الآداب » و « الواقعية » بالنسبة لـ « الثقافة الوطنية » ، في النصين الايديولوجي والقصصي ــ الروائي . ذلك ان هذين النصين كانا أكثر جلاء من الشعر في التعبير عن الاشكاليات التي طرحتها « الآداب » و « الثقافة الوطنية » في الخمسينات .

الا ان اشكالية الحداثة التي طرحتها « الآداب » و « الثقافة الوطنية » ومن بعدهما « شعر » كانتا بالدرجة الاساسية اشكالية مضمون . وليس اشكالية شكل . وقد كان المضمون دوما أسير مفهومات ايديولوجية ــ سياسية مباشرة ، في مرحلة الصعود العاصف للبورجوازية الصغيرة في الخمسينات ، وصعود تناقضاتها معها . من هنا كانت (حركة مجلة « شعر ») « في سبيل تجديد المضمون » وفي سبيل « تطوير مضامين الشعر العربي »(٨٨) كما يذكر الدكتور عبد الواحد لؤلؤة . الا أن دور « شعر » في تجديد « المضمون » سيكون بمثابة رد على اطروحة «الالتزام» في « الآداب » و « الواقعية » في « الثقافة الوطنية » . وهذا ما عبر عنه يوسف الخال ، رئيس تحرير « شعر » بوضوح : (مجرد أن يكون الشاعر صاحب رسالة ــ يقصد الخال الرسالة الاجتماعية ــ السياسية ــ ينفي عن كونه شاعرا ، وما درج عليه هذه الايام بتأثير النزعة اليسارية ، أو ما يسمى بالواقعية الاشتراكية ، أو ما يطلق عليه أنه التزام ، ليس سوى

تأثر مصر بالفن، ومشوه لحقيقته «......» ونحن في طليعة الصامدين في وجه هذه الموجة »(٨٩) كان المضمون الجديد ، الذي ارتادته « شعر » يتلخص في مقاربة له بـ « **النفي** ، الغربة ، الوحدة ، الحرمان ، الرفض ، الاضطهاد ، اللامنطقي ، عبودية المكان والزمان ، الموت الفاجع ... تلك هي رايات عصرنا »(٩٠) وهذه الرايات الوجودية التي مثلت « روح العصر » لـ « شعر » هي نفسها ما يبحثه د. شاكر مصطفى (« احد أبرز كتاب « الآداب ») في « الآداب » عام ١٩٥٤ ، حيث وجد فيها « **مأساة الانسان في الحضارة الحديثة** » التي يعبر عنها ادباء « **الجيل الهالك** » و « الادب الاسود » ، وقد رآهم شاكر مصطفى « **مواكب تسكر ابداع هذا العصر « ...... » بتلك الفردية المفرقة التي تجتاح الادب المعاصر** »(٩١) .

لقد قام مشروع « حركة مجلة شعر » على فصل الشعر عن السياسة والايديولوجيا والواقع والالتزام ، رغم أن مشروع « شعر » ــ كما سنرى ــ لم يكن فعليا كذلك .

ومنذ عددها الاول « شتاء ١٩٥٧ » انطلقت « شعر » من أن « صلب الازمة المتفيرة الدائم عندنا انما هي **مشكلة الكائن الانساني الفرد** ، في عالم يزداد تقولبا ، ففي زمن كهذا تزداد خطورة الشعر الحقيقية بحكم الضرورة ، وهي تزداد ، على الاقل ، عند اولئك الذين يؤمنون ويأملون ببقاء مجتمع قائم على **الحياة الفردية** ــ أي على الحياة ، لان لا حياة سواها » وأن الشعر يبقى « الاداة الوحيدة التي بها يستطيع الانسان كفرد ، كشخص ، ككائن ، وحيد واثق ومضطر الى الوثوق بما يجابهه هو بنفسه ، أن يدرك اختباره فيعرف نفسه » وأن «الشعر وحده يستطيع السماح للانسان الفرد كانسان بالدخول مباشرة الى اختبار الحياة الفردي الحي » وأن « ليس على أولئك الذين يمارسون فن الشعر في زمن كزمننا ، كتابة الشعر « الشعر السياسي » أو محاولة حل مشاكل عصرهم بقصائدهم ، بل عليهم ممارسة فنهم لأجل اغراض فنهم وبمستلزمات

فنهم مدركين أنه انما بواسطة فنهم لامست الحياة حياة البعض منا في الماضي . وقد تفعل ذلك ايضا في المستقبل » . من هنا دعت « شعر » في افتتاحية عددها الاول هذا الى العلاقة الحدسية بين الشعر والحياة . وأن الشعر وسيلة معرفة ورؤيا(٩٢) .

ان هذه الافتتاحية ، التي تقترب من « **بيان شعري** » هي ما عبر عنها ، بشكل آخر ، وفي سياق آخر **مطاع صفدي عام ١٩٥٥** « احد ابرز كتاب « الآداب » والمعبرين عن مشروعها » ففي عام ١٩٥٤ دعا مطاع صفدي الى « **الادب الحدسي** » ورأى انه « ليست الدعوة الى ادب واقعي ، الا دعوة سطحية تاتي دائما من خارج الادب الصحيح . فهي تعني الدعوة الى اعادة تمثيل الوقائع »(٩٣) .

وفي عام ١٩٥٥ يؤكد صفدي أن الشعر هو « ميتافيزيقا الوجود حينما يصبح الوجود معبرا عنه في الحياة . ويقول الشعر انسان يحس بحقيقة وجوده . اي انه قادر على أن يحدس دوما بالاعمق منه والاجل والاصيل » وأن « جميع المشكلات التي يعانيها الشعر اليوم . كل شعر وفيه الشعر العربي . انما نتجت عن تشويه حقيقة الشعر . أي عندما اعتبر شيئا من أشياء الناس . ظاهرة من ظواهر المجموعة » كما يضيف صفدي انه « لم يقض شيء على اولية الانسان . وبالتالي على مقياس أصيل الا الأكف المصفقة . الا الجماهير ماخوذة بسحر ساحر . الا التقطيع الذي تجاوز أولية الانسان . الى تركيب رياضي مجموعي . ومنذ أن أصبح الناس . لا الانسان . القيمين على القيم . ومنها الشعر ـ هذه القيمة الوحيدة الغريبة ـ بطل الشعر أو صار (ساحة عامة) وتفنن التقطيع في ضبط الشعر » ثم يشير صفدي « اننا في الواقع حينما ندعو الى الالتزام فكاننا ندعو الى الشعر الحقيقي الذي فوق الالتزام . اذا ما فهم من الالتزام نوع من التقييد ، والتضييق المقصود »(٩٤) .

وهذا يوضح الى حد كبير ، التداخل الذي بحثناه آنفا ، بين مشروع النخبة القومية الوجودية الليبرالية في كل من « الآداب » و « شعر » على الرغم من افتراقهما الايديولوجي ــ السياسي الحاد ، كما يوضح في الآن ذاته رد مشروع هذه النخبة على المشروع الديموقراطي لـ « الثقافة الوطنيـة » .

★

رغم ذلك ، لعبت « حركة مجلة شعر » التي قدمت نفسها بوصفها « **قائدة حركة الشعر العربي الحديث** » دورا نوعيا في تعميق تحولات الشعر العربي الحديث ، ونقله من (الخطابة) الى (الرؤيا) . ورغم انعزالية « شعر » عن حركة التحرر الوطني العربية ، فقد كان قيامها ضروريا في النصف الثاني من الخمسينات لكي تستكمل الثورة الشعرية الحديثة ، أبعادها كجنس أدبي مميز البورجوازية الصغيرة ، ولكي تصل في اختبارها للنموذج الغربي ، الى أقصى نهاياته ، ولكي تتعرف جيدا على أبرز شعرائه وأهمهم ، وهذا ما قامت به « شعر » بتفوق كبير ، في مجال الترجمة والدراسات ، حتى لكأنها استنفدت في ١٩٥٧ ــ ١٩٦٤ هذه النموذج . وكان اقتراحها لـ « قصيدة النثر » بمثابة دفع مشروع الحداثة الى آخر هواجسه ، وتحرير الشعر العربي من الذهنية التحريمية التي رافقته ، في مرحلة وصلت فيها القصيدة الكلاسيكية الى افق مسدود ، وعجزت فيه عن تجديد نفسها . ان اهمية « شعر » هذه هي ما عبر عنه عبد الوهاب البياتي « احد اهم شعراء ومترجمي « الثقافة الوطنية » عام ١٩٦٤ ، اي بعد انتهاء المعركة الايديولوجية ــ السياسية الحادة بين « الآداب » و « شعر » بقوله : « بصراحة ان موقفي هو غير موقفها ، لكن هذا لا يمنع أن اقول انها مجلة ذات مستوى رفيع . ولا اظن مجلة عربية اخرى وصلت الى هذا المستوى مع الشعر . سأقول

اكثر : اطلعت على مجلة « شعر » الاميركية ذات الماضي العريق . وبصراحة أقول ان مستوى مجلة « شعر » اللبنانية أعلى وأهم . اني شاعر قبل كل شيء . واذا كان علي أن اقول شيئا بشأنها فهو هذا المغطس السياسي الذي كانت المجلة واقعة فيه »(٩٥) .

ان مشروع الحداثة سيصطدم بأوهامه ، فقد خاض معارك لم يعتبرها معاركه ، وبحث في اشكاليات لم يعتبرها اشكالياته . وبكلمة أخرى سيصطدم (الطيران الحر) لهذا المشروع ، و « تخطيه وتجاوزه » للواقع، بتاريخية الواقع نفســه ، وتناقضاته . كان هذا الاصطدام ، صدمة كبيرة لأوهام الحداثة التي انكشفت دفعة واحدة امام نفسها . وقد قارب (بيان)(٩٦) يوسف الخال ، الذي اعلن توقف (حركة مجلة « شعر ») عام ١٩٦٤ ذلك ، حيث اعلن الاصطدام بجدار اللغة ، الذي كان لدى الخال ، وعيا منه بالواقع ــ وان مشروع الحداثة الذي احتضنته « شعر » كان « ضعيف الصلة بالحياة حولنا » لهذا كان لا بد من توقفها . لتفسح المجال لـ « تجارب شعرية جديدة » (على ان ما حققته حركة مجلة شعر حتى الآن كان اساسيا وطبيعيا للوقوف وجها لوجه ، مرة والى الابد ، أمام الجدار الحقيقي الفاصل بين الشعر العربي القديم ، وبين الشعر العربي الحديث) .

وسنرى في بقية ما يتبع لهذه الدراسة ـ أوهام الحداثة ـ التي صاغتها النخبة ، في وعيها الزائف للواقع ، وانهيار لغة هذا الوعي ، وصولا الى مشروع شعري جديد « وثيق الصلة بالحياة » يخرج على الاطروحات الكبرى لحداثة النخبة في « الآداب » و « شعر » معـا ، وخصوصا « شعر » وبكلمة اخرى ، يخرج على اوهام الحداثة .

هوامش إيضاحية :

(١) رغم ان مصطلح « المعاصرة » متمايز عن مصطلح « الحداثة » . فاننا سنستخدم المصطلحين في دلالة مركزية واحدة لهما ، خصوصا وان أطروحة « الحداثة » في « شعر » فهمت كاطروحة « معاصرة » مع النموذج الغربي ، واعادة انتاجه .

(٢) جبرا ابراهيم جبرا ، ينابيع الرؤيا ، المؤسسة العربيـة للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٠ .

(٣) أنطون سعادة ، النظام الجديد ، الجزء السابع ، دمشق ، حزيران ١٩٥٠ ص ٥٢ – ٥٣ (في خطاب له عام ١٩٣٨) .

(٤) المصدر السابق ص ٢١ – ٢٢ .

(٥) المصدر السابق ، الجزء الثامن ، ص ١٩ .

(٧) يوسف الخال ، شعر ٩ ، شتاء ١٩٥٩ ، ص ١٣٦ : (اذا كان عدد وافر من العاملين في المجلة ، ومن المساهمين فيها هم من القوميين الاجتماعيين ، فما ذلك الا لان معظم الشعراء والادباء المنتمين الى مذاهب فكرية أو سياسية أخرى قد وقفوا من المجلة ، وحركتها ، مع اعجابهم وتأييدهم الضمني لها – موقفا متحفظا حينا ، وسلبيا حينا آخر .

(٨) أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢٩ . كان أدونيس مديرا لتحرير مجلة « شعر » ثم رئيسا للتحرير .

(٩) المصدر السابق ص ٣٣٠ .

(١٠) المصدر السابق ص ٣٣١ .

(١١) المصدر السابق ص ٣٣٤ .

(١٢) رغم ان الاطروحة المتوسطة قديمة في وعي المثقفين المسيحيين في لبنان على وجـه الخصوص ، فاننا نرجع تعرف شعراء (حركة مجلة شعر) عليها من خلال سعادة بالدرجة الاساسية .

(١٣) يوسف الخال ، شعر ، في رسالته من انكلترا الى زملائه في « شعر »

(١٤) يوسف الخال ، شعر ١٨ ، ربيع ١٩٦١ ، ص ١٨٣ .

(١٥) أدونيس ، أدب ٤ ، خريف ١٩٦٢ ، دار مجلـة شعر ، بيروت ، فاتحة التجربة المسيحية في الشعر العربي ، ص ٨٤ .

(١٦) الدكتور هنري القيم ، شعر ٢٢ ، ربيع ١٩٦٢ ، ص ١٢٨ .

←

(١٧) عله « الحكمة الثمينة » كما يسميها القبطي الوجودي المصري رمنه حبشي (واحد كتاب « شعر ») هي في الاساس لصلاح لبكي رئيس جمعية « أهل القلم » . وقد رأى فيها حبشي « حكمة ثمينة » في محاضرته (الادب العربي الحديث بين الازمة والتقدم) التي ألقاها في (مؤتمر أدباء العرب) أول أسبوع بيت مري) في لبنان ــ الآداب ، العدد العاشر ، السنة الثانية ، ت ١ ، ١٩٥٤ .

(١٨) المصدر السابق ص ٢٦ .

(١٩) أدونيس ، شعر ١٨ ، ربيع ١٩٦١ ، ص ١٧٩ .

(٢٠) حليم بركات ، شعر ٢٣ ، صيف ١٩٦٢ ، ص ١١٣ .

(٢١) ادونيس ، أدب ٤ ، خريف ١٩٦٢ ، دار مجلة شعر ، بيروت ، فاتحة التجربة المسيحية في الشعر العربي ، ص ٨٣ .

(٢٢) يوسف الخال ، شعر ١٥ ، صيف ١٩٦٠ ، ص ١٢٩ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

(٢٥) د . مكسيمينكو ، نشوء الانتلجنسيا الافرو ــ آسيوية ، ترجمة شوكت يوسف ، المعرفة ، عدد ٢٦٢ ، ك ١ ١٩٨٢ ، ص ٢٩ .

(٢٦) المصدر السابق .

(٢٧) البرت حوراني ، الفكر العربي في عصر النهضة ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ٢٢٩ .

(٢٨) المصدر السابق ، ص ٣٢٧ ، الا أن هذا لم يمنع اعتزاز بطرس البستاني بكيان اسمه « العرب » وبانتمائه الى « الثقافة العربية » ، وسيدعو ناصيف اليازجي بعد عشرين سنة ، العرب الى تذكر عظمتهم الماضية ، وسيشيد بـ « العزة العربية » . الا أن هذا لا ينفي (تردد معظم الكتاب المسيحيين في دفع هذا التفكير الى نتائجه السياسية ، وفي التحدث عن أمة عربية اذ أنهم تخوفوا من أن تنكشف القومية العربية عن شكل جديد من أشكال التسلط الاسلامي ، فصبوا « في قالب مفهومهم للعروبة محتوى مفهومهم للبنان أو لسوريا » ــ ألبرت حوراني ــ المصدر السابق ، ص ٣٣١ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ٣٣٠ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٣٤١ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٣٤٢ .

(٣٢) د. هشام شرابي ، المثقفون والغرب ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ١٢٤ – ١٢٥ .

(٣٣) عن ألبرت حوراني ، المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

(٣٤) للتفصيل : يمكن العودة الى المرجع السابق ، ص ٢٤٧ .

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٢٨١ .

(٣٦) ميشال شيحا ، عن البرت حوراني ، المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

(٣٧) سعيد عقل ، كأس الخمر ، ص ١١٤ .

(٣٨) سعيد عقل ، لبنان ان حكى ، ص ١١٩ .

(٣٩) سعيد عقل ، مقدمة قدموس .

(٤٠) طه حسين ، مستقبل الثقافة في مصر ، مطبعة المعارف بمصر ، ١٩٣٨ ، ص ١٣ .

(٤١) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٤٢) سلامة موسى ، اليوم والغد ، المطبعة العصرية ، ١٩٢٧ ، ص ٢٣٤ .

(٤٣) أنطون سعادة ، النظام الجديد ، الحلقة ٧ ، ١٩٥١ ، ص ٢١ – ٢٢ المبدأ الرابع .

(٤٤) يشير الى ذلك سعادة نفسه ، ففي (النظام الجديد) – سلسلة الابحاث القومية الاجتماعية ، شباط ١٩٥١ : (أن جريدة « الوحدة اللبنانية » التي كانت تنشر افكار تشكيلة الوحدة المذكورة كانت تعلن صراحة أن الشباب اللبناني (الماروني خاصة) قد أخذ يتعلق بمبادىء سعادة القومية الاجتماعية ويريد تحقيقها ويريد سعادة قائداً له بشرط ان يجعل قضيته مقتصرة على الدولة اللبنانية والفكرة الانعزالية . كان شباب « الوحدة اللبنانية » يعترفون بالمبادىء السعادية وبانهم يريدون اتباع سعادة ولكنهم كانوا يشترطون حصرها في لبنان فقط – ص ٦٧) كما أن منظري « الكتائب » عبيد عيسى وجميل جبر وجوزيف شادر وصفوا بانهم اعتمدوا في بناء ايديولوجية حزب « الكتائب » على « انتحال » مبادىء سعادة بحجة « أن تفكير سعادة قد أصبح تراثاً انسانياً فماذا يمنع من الاقتباس والاستفادة منه » كما يذكر عبيد عيسى (تجد تفصيلات ذلك في النظام الجديد ، ص ٦٦) رغم ذلك بقيت الكتائب العدو التاريخي اللدود لـ « السوريين القوميين الاجتماعيين » ونذكر هنا أنه كان لسعادة فضل حاسم في تصفية اتجاه « القومية اللبنانية » داخل حركته نفسها ، وفي وضع خط نهائي فاصل بين حركته وبين التنظيمات الطائفية الانعزالية .

(٤٥) للتفصيل يمكن العودة الى : النظام الجديد ، سلسلة الابحاث القومية الاجتماعية ، الحلقة السابعة ، ص ٥٦ .

←

(٤٦) كان سعادة متحمسا لسعيد عقل عندما سمع بأنه يكتب عن « قدموس » ، الا أنه أصيب بخيبة أمل شديدة عندما اطلع عليها ووجدها ذات نزعة « قومية لبنانية » ، كما وجدها تخدم « اليهود أعداء سورية » .

(٤٧) النظام الجديد ، الحلقة الخامسة عشرة ، سلسلة الابحاث القومية الاجتماعية ، شباط ١٩٥١ (كتاب الزعيم الى عمدة الثقافة) ص ٨٨ ـ ٨٩ .

(٤٨) المصدر السابق ، ص ٨٩ . وقد كان سعادة من مقاومي هذه الاتجاه بشدة ، ووجد فيه خيوط عقيدة آتية من خارج الحركة ، لتخرب عقيدتها الاساسية .

(٤٩) النظام الجديد ، الحلقة السابعة عشرة ، سلسلة الابحاث القومية الاجتماعية ، نيسان ١٩٥١ . وقد رفض سعادة بيان (عمدة الثقافة والفنون الجميلة) ووجد فيه « صبغة شخصية فردية قوية » تتناقض مع النظرة القومية الاجتماعية .

(٥٠) من أهم هذه الانكفاءات ما مثله الامين فخري المعلوف (الامين رتبة تنظيمية) الذي كان من أبرز مرافقي سعادة . وقد أصيب سعادة بخيبة أمل شديدة من حالة المعلوف ، وتتبين ذلك في رسائل سعادة الى غسان تويني وهشام شرابي المنشورة في النظام الجديد ـ كل حق وكل خير وكل جمال ـ ك ٢ ، شباط ، آذار ١٩٥٢ .

(٥١) للاطلاع على ذلك ، يمكن العودة الى رسالة سعادة (من الزعيم الى الدكتور مالك ، النظام الجديد) أيلول ١٩٥٠ ، ص ١٣ ـ ١٨ ـ .

(٥٢) أصدرت (دار مجلة « شعر ») مجلة « أدب » في شتاء ١٩٦٢ كـ (مجلة الادب والفكر والفن في العالم العربي) . ولعل حاجة نخبة « شعر » الى مجلة أخرى تعنى بشؤون « الفكر » وتنافس وتواجه « الآداب » كانت العامل المباشر في اصدار هذه المجلة ، رغم أن « شعر » تربط اصدارها لـ « أدب » بـ (ضرورة توسيع حركتها ـ أي حركة مجلة شعر ـ فتشمل الآداب جميعا) .

(٥٣) أدب ، شتاء ١٩٦٢ ، المجلد الاول ، العدد الاول ، ص ٦ (دورنا في معركة النهوض).

(٥٤) ادب ، شتاء ١٩٦٢ ، المجلد الاول ، العدد الاول ، ص ٦

(٥٥) المصدر السابق .

(٥٦) للتوسع في ذلك ، يمكن العودة الى (الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث) في [لبنان وسورية ولبنان] ل . ز . ك. ليفين ، ترجمة ، بشير السباعي ، دار ابن خلدون ، بيروت ١٩٧٨ ، كما يمكن العودة الى مدلول (روح العصر) لدى البستاني في الصفحة ٦٩ من الكتاب المذكور .

←

(٥٧) الآداب ، السنة التاسعة ١٩٦١ ، العدد الثاني ، شباط ، ص ٦٥ .
(٥٨) المصدر السابق .
(٥٩) المصدر السابق .
(٦٠) يرجى العودة للهامش رقم ٧ .
(٦١) كانت « شعر » تؤكد أنها قائدة حركة الشعر العربي الحديث ، في حين ردت عليها (الآداب) : (وليس من قبيل الغرور أن نرد على مجلة « شعر » وأصدقائها الذين ما فتئوا يزعمون أن مجلتهم هي التي حضنت وحدها تيار الشعر العربي الحديث ، وهم ينسون أن « الآداب » قد صدرت قبل صدور مجلتهم بأربع سنوات على الاقل ، وأن جميع شعراء التيار العربي الحديث ، قد اجتمعوا على صفحات « الآداب » وأن دعاة الشعر العمودي قد هاجموا هذه المجلة مرارا وتكرارا لهذا الموقف الذي اتخذته في مناصرة هذه الفئة المبدعة المتحررة) الآداب ، العدد الثالث ، السنة التاسعة ، آذار ١٩٦١ .

لقد كانت أطروحة « المعاصرة » تجمع كل شعراء « شعر » ، ويتحدد مفهوم هذه الاطروحة بالنظر الى الحداثة عبر اوروبا . حيث وصفت مجلة « شعر » بـ « الروح الاوروبية » كمتهمة في سياق معركة « الآداب » ضد مشروعها الثقافي ـ الشعري . فخليل حاوي الذي كان أحد شعراء « حركة مجلة « شعر » وطبعت له (دار مجلة « شعر ») أول ديوان له ، وهو (نهر الرماد ـ ١٩٥٧) سيشارك في المعركة ضد « شعر » ، حيث قال : « أنهم باستثناء القلة منهم يكتبون بلغة لا يحفلون بها ، ولشعب انفصلوا بهمومهم عن همومه ، ويلتصقون من الخارج بحضارته التي يجهلونها ، وهم في الوقت نفسه يذوبون صبوة الى الحضارة الغربية » .... « فتراهم لا يخرجون من رحم شاعر أوروبي الا ليدخلوا في رحم شاعر أوروبي » ... ان نتاجهم لدليل محزن أن الشعر في لبنان ما يزال متسكعا وراء الشعر الغربي) ـ من حديث أدلى به خليل حاوي الى صحيفة [لسان الحال] البيروتية ، ونشرته (الآداب) في عددها الثاني ـ شباط ـ ١٩٦١ ـ والمثير الآخر هو ما كتبه محمد الماغوط أحد شعراء « حركة مجلة « شعر » والذي تركز هجوم الصحافة البيروتية عليه ، لعلاقته بـ « شعر » حيث كتب في (الانوار) متهما شعراء « شعر » : بـ (الحقد على كل ما يمت الى هذه البلاد وتاريخها المشرف بصلة » ويصف يوسف الخال بـ بـ « تشومبي الشعر الحديث » ... قل لاحدهم ثلاث مرات : المتنبي ... يسقط مغميا عليه ، بينما قل له وعلى مسافة كيلو متر .. جاك بريفير ... فينتصب ويقفز عدة أمتار عن الارض كأنه شرب حليب السباع لأن هذا غربي وذاك عربي » .
محمد الماغوط ، أعادت (الآداب) نشر مقاله في عددها الاول ، السنة العاشرة ، ك ٢ ،

١٩٦٢ ، ص ٥٧ ـ ٥٩ في حين كتبت سلمى الخضراء الجيوسي احدى شاعرات « شعر » (أن الاستاذ الخال يتحدث كما لو كان غريبا عنا ، ويسمح لنفسه بان تبهرها الحرية والحضارة التي وصل اليها الغربيون ، .... ومن قبل الاستاذ الخال قابل عرب كثيرون بين أوروبا والشرق فرفضوا وطنهم ولم تقبلهم أوروبا) ـ شعر ١٥ ، صيف ١٩٦٠ ، ص ١٣٥ .

(٦٢) عبد الله الدائم ، الآداب ، عدد حزيران ١٩٥٤ ، وترد عليه « الثقافة الوطنية » من خلال وصفي البني بأن مذهب الدائم (مذهب عربي واضح العناصر ... الا انه غير عربي) ـ الثقافة الوطنية ، عدد ٤ ، ١٥ ت ١ ١٩٥٥ ، ص ١٩ .

(٦٣) ردت (الثقافة الوطنية) في عددها ٦٢ ، ١٥ تموز ١٩٥٤ ، ص ٥٣ على ذلك . ووجدت في مااعتبرته (وقاحة المترجمين) [دعوة الى هدم الاحزاب الوطنية ، عن طريق بذر روح العداء فيما بينها ، وعدم الثقة بين اعضائها ، وتصوير العلاقات الحزبية في داخلها وكأنها قائمة على التآمر] ثم تضيف « الثقافة الوطنية » (وقد تكون اهتدينا هنا الى طبيعة « التزام » الدكتور سهيل ادريس) .

(٦٤) الثقافة الوطنية ، السنة الرابعة ، آب ١٩٥٥ ، ص ٥٠ .

(٦٥) الثقافة الوطنية ، العدد ٨ ، السنة الرابعة ، آب ١٩٥٥ ، ص ٥٠ ، وتنطلق (الثقافة الوطنية) في ذلك من تبني (الآداب) للوجودية حيث كتبت : (كانت الآداب تحمل لواء الدعوة الى مؤلفات سارتر القديمة ، من « الايدي القذرة » حتى « الوجودية فلسفة انسانية » أما الآن فالزمن تغير ! .. وسارتر قد تطور ... وهذه مسرحية سارتر الاخيرة « نكراسوف » التي أثارت ضجة هائلة في أوروبا والعالم (نشرنا في عددنا الماضي حديثا عنها) لا تحظى من « الآداب » التي « تعنى بشؤون الفكر » الابخبر صغير مصاغ بشكل ساخر . ويبدو غضب « الآداب » على « سارتر » عندما تشير الى « الغزل » بين سارتر والماركسيين) .

(٦٦) ردت « الثقافة الوطنية » في العدد الاول ، السنة الخامسة ، ك ٢ ١٩٥٦ ، ص ٥٢ ، انه فيعدد« الآداب » : (مقال تافه بعنوان « فن الواقعية الاشتراكية » ليس فيه أي معلومات عن نتاج هذا الفن ، نشره شخص يدعى « انكوف » في مجلة « بريف » وهي مجلة تستعمل دائما للهجوم على البلدان الاشتراكية ، يحررها رجعيون وعملاء من مختلف الاجناس ! وقد خجل المترجم ـ فيما يبدو من وضع اسمه مع هذا المقال ... فحدثت « الآداب » عنه هذه « المهمة ») .

(٦٧) يوسف الخال ، في حديث الى صحيفة (الهدف) البيروتية . أعادت شعر ٢٥ ، ١٩٦٣ نشره ، في الصفحة ١٤١ ـ ١٤٢ .

(٦٨) رد (وصفي البني) في « الثقافة الوطنية » عدد ٦٣ ، ١٥ آب ١٩٥٤ ، ص ١٣ على مقال شاكر مصطفى ، ورأى أن هذا المقال (يكتسب أهمية خاصة من حيث الكشف عن طبيعة « الالتزام » الذي تنادي به المجلة التي يرأس تحريرها مؤلف « الحي اللاتيني » ومترجم « الايدي القذرة » الدكتور سهيل ادريس ...) و (ان هذه السعادة التي « يتطلع » اليها « أي شاكر مصطفى » ليست سعادة « القطيع البشري» بل سعادة « النخبة » التي هو منها بالطبع ـ سعادة السوبرمان الفاشي التي تحققت في معسكرات الاعتقال الهتلرية ...) .

(٦٩) مطاع صفدي ، الآداب ، العدد الثالث ، السنة التاسعة ، آذار ١٩٦١ ، اللحظة الحضارية والشعر .

(٧٠) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، الآداب ، العدد السابع ، تموز ، السنة التاسعة ، ١٩٦١.

(٧١) جورج طرابشي ، اتجاهات النقد المعاصر للقصة العربية ، الآداب ، العدد الاول ، ك ٢ ، ١٩٦١ .

(٧٢) يذكر حاوي ذلك في حديث ساسين عساف معه ، انظر الفكر العربي المعاصر عدد ٢٦ حزيران ، تموز ١٩٨٣ ، ص ١٠٠ (حديث مع الشاعر خليل حاوي) .

(٧٣) أدونيس في حديث الى مجلة المجلة ، أيلول ١٩٥٧ ، أورده الدكتور مروان فارس في كتيبه : مقالات في المنهج ، منشورات فكر ١٩٨٠ ، بيروت ، ص ١٤٠ ـ ١٤١ .

(٧٤) الآداب ، الوجوه المستعارة ، العدد السابع ـ تموز ـ السنة التاسعة ، ص ١ .

(٧٥) (... ويزور الشاعر العراقي بدر شاكر السياب لبنان بدعوة من مجلة « شعر » ويلتقي بالعروبيين الذين يعدونه شاعرا مناضلا فيعجبون لاتصاله بجماعة « شعر » ووقوفه معهم في صف واحد . ويتراجع الشاعر ... ولكن العجب أن تصدر مجلة « شعر » بعد ذلك وفيها قصيدة أخرى لبدر شاكر السياب وفي القصيدة أثر واضح لنزعة فينيقية) الآداب ، العدد السابع ، تموز ، السنة التاسعة ، ص ٢ ـ ٣ .

(٧٦) محي الدين صبحي ، شعر ١٩ ، صيف ١٩٦١ .

(٧٧) الياس خوري الذاكرة المفقودة ، مواقف ٣٥ ، آذار ـ نيسان ـ آيار ـ ١٩٧٩ ، ص ٧٦ .

(٧٨) عقدت « رابطة الكتاب السوريين » يوم الخميس ١ تموز ١٩٥٤ اجتماعا عاما لاعضائها ، بمناسبة مرور ثلاث سنوات على تاسيسها ، وفي هذا الاجتماع ، قررت الرابطة الدعوة لمؤتمر للكتاب العرب يعقد في دمشق . وقد انعقد المؤتمر في مقره « الجمعية السورية للفنون » من ٩ ـ ١١ أيلول ١٩٥٤ ، وانبثقت عنه « رابطة الكتاب العرب »

←

التي كانت من أهم الاحداث الثقافية في الخمسينات . وقد كان « الثقافة الوطنية » دور رئيسي في التمهيد للمؤتمر ، والدعوة اليه ، والمشاركة فيه . وتصف « الثقافة الوطنية » بحوث المؤتمر بانها لم تكن (مستمدة من الغيب) « .... » لا ولم تكن أيضا تنضح بالقلق والنزعات الغريبة ، والتفجع على مصير الانسان في هذا العصر « الآلي العجيب ») الثقافة الوطنية ، العدد ١٥ ت ١ ١٩٥٤ .

(٧٩) الثقافة الوطنية ، العدد ٦٢ ، ١٥ تموز ١٩٥٤ ، ص ٥٣ (هذه « الايدي القذرة ») .

(٨٠) الثقافة الوطنية ، عدد ٨ آب ١٩٥٥ ، ص ٥٠ .

(٨١) الثقافة الوطنية ، العدد ٦٥ ، ١٥ تشرين الثاني ١٩٥٤ ، في صدد فوز « الحي اللاتيني » بجائزة جمعية « أهل القلم » عام ١٩٥٤ .

(٨٢) انظر رد (الثقافة الوطنية) على (الآداب) – العدد ١١ ، السنة ٤ ، ت ٢ ، ١٩٥٥ (حول معركة الوجودية) .

(٨٣) المصدر السابق .

(٨٤) تأسست جمعية (أهل القلم) عام ١٩٥٣ في لبنان ، وترأسها الشاعر صلاح لبكي . الا أن التناقضات سرعان ما دبت في الجمعية ، فانتهت الى التشرذم والانقسام ومن ثم الموت ، تحت تأثير انسحاب حلقة « الجيل الملهم » التي كان يترأسها الدكتور علي سعد ، وانضمامها جماعيا الى « رابطة الكتاب العرب » . وكان للصراع مظهره السياسي الاساسي بين المثقفين الديموقراطيين الماركسيين والمثقفين السوريين القوميين الاجتماعيين . وانعكس هذا الصراع في حقل نظرية الادب ، في الصراع حول العلاقة بين الفن والحياة ، حيث تتهم « الثقافة الوطنية » الجمعية بقيادة « تيار عزل الادب عن السياسة ، وقد جاء « أسبوع بيت مري » أو « أسبوع الادباء العرب » الذي عقدته « جمعية أهل القلم » بين ١٦ – ٢٦ أيلول ١٩٥٤ ردا على « مؤتمر الكتاب العرب » الذي عقد من الخميس ٩ – ١١ أيلول ١٩٥٤ ، وتصف « الثقافة الوطنية » أسبوع « بيت مري » بـ « تجاهل التيار الادبي التقدمي في البلاد العربية ، والعناية بابراز الوجه الرجعي والمحافظ على قدر ما يستطاع ابرازه »

(٨٥) الثقافة الوطنية ، العدد ٦٤ ، ١٥ ت ١ ، ١٩٥٤ .

(٨٦) حسين مروة ، الثقافة الوطنية ، العدد ٦٤ ، ١٥ ت ١ ، ١٩٥٤

(٨٧) حسين مروة ، (خطاب حسين مروة في مجلس السلم العالمي) ، الثقافة الوطنية ، العدد ٦٢ ، ١٥ تموز ١٩٥٤ ، ص ٤) ، (لقد كنا في لبنان مصابين بانتشار ألوان من الادب والفن الانحلاليين ، وكان معظم ادبائنا وفنانينا متأثرين بالمؤسسات الاجنبية ـ

والمدارس الفرنسية في الادب والفن والفلسفة ، من رومنطيقية وسوريالية وانطباعية ووجودية ، يقلدونها جميعا ، ويتعصبون لها ، ويقفون بوجه الحركة الواقعيـة في الادب والفن) .

(٨٨) د. عبد الواحد لؤلؤة ، شعر ٤٣ ، السنة ١١ ، صيف ١٩٦٩ (قضية الشعر الحر في العربية) ، ص ٦١ .

(٨٩) يوسف الخال ، شعر ٢٥ ، ١٩٦٣ ، ص ١٤١ ـ ١٤٢ .

(٩٠) د. لؤلؤة ، المصدر السابق .

(٩١) شاكر مصطفى ، ماساة الانسان في الحضارة الحديثة ، الآداب ، تموز ١٩٥٤ .

(٩٢) شعر ، العدد الاول ، شتاء ١٩٥٧ ، الافتتاحية ، وقد استعارت « شعر » هنا نصا للشاعر الامريكي أرشيبالد مكليش ، ليعبر عن مفهومها للشعر .

(٩٣) مطاع صفدي ، التزام الادب الحدسي ، الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ ، ص ٥٣ .

(٩٤) مطاع صفدي ، الارض والشعر ، الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٥ ، ص ٢٠ .

(٩٥) عبد الوهاب البياتي ، حوار عصام محفوظ ، نشرته جريدة « النهار » وأعادت «شعر» نشره في آخر عدد لها ، العدد المزدوج ٣١ ـ ٣٢ ، صيف ـ خريف ١٩٦٤ والتي سمته بـ « العدد الاخير » وأعلنت فيه توقف المجلة .

(٩٦) شعر ، العدد المزدوج ٣١ ـ ٣٢ ، صيف ـ خريف ١٩٦٤ ، العدد الاخير ، (بيان) ص ٧ ـ ٨ .

<◇>

شعر

أوراق الطفولة

مصطفى خضر

هو ذا حلمٌ تتكرّرُ دورتُهُ : كانَ جدّي يجمّعُ في تبْرِ أحزانهُ ، وكتائبُ من آلِ عثمانَ تمشطُ ريفاً كواكبُهُ انطفأتْ . كان مهرهُ يركضُ في غربة الحقّ : كان أبي يتشرّدُ في موقدٍ من رمادٍ يضمّ اليتامى . . . / .

ساعةٌ للولادةِ أم ساعةٌ للمجاعةِ ؟ في ساعة الحربِ تخطو العقاربُ نحو سريرتِها ، توقّف ، لكنّها تتسوّلُ جزءاً من اللحظة العقاربُ نحو سريرتِها ، تتوقّف ، لكنّها تتسوّلُ جزءاً من اللحظة الحجريةْ !

أوجارٌ يتآوى فيها النّاسُ ، قطاراتٌ تعوي ، وفضاءٌ يمتدُّ أمامي : أيتامٌ وأراملُ ، أسمالٌ وكوى حجريّةٌ !

نصّابونَ وأوسمةٌ ، شوكٌ وغبارٌ ، قتلى ولصوصٌ ، ساحاتٌ وملاجيءُ ، سفنٌ ومرافيءُ و . . إلخ !

فتياتٌ يركضنَ وراءَ فراشاتٍ ، أطفالٌ خلف الطيّاراتِ الورقيّةِ ، أمّاتٌ تختسل الغربةُ في أيديهنّ !

أرى : شاهدةً كبرى ، أقرأ فيها فاتحةً من حجرٍ أثري . أنذرُ بالغاشية الأروقةِ الخلفيّة :

كانَ مماليكُ الفضّةِ ينتصبونَ ، من القبرِ الأوّلِ ، والناسُ سكارى . في القبرِ الأوّلِ حاشيةٌ تتساءلُ عن طاغيةٍ ، إذْ جاءَ حديث الحربِ تلفّتَ قلبٌ بتلفّت عينٍ !

هل هذا قبرٌ أم طللٌ يتنفّس فيهِ الأحياءُ ، وينتظرونَ الغيثَ ، فتنتظرُ الأرض المكسورةُ أن تبعثَ ! لكنّ سماءً تشتعل الآنَ وزنبقةً من نارٍ في قبر طفولتنا تتآكلُ !

يهترىء القبر الأوّلُ ، تهترىء طفولتُنا !

٢

للطفولةِ أفراسُها وملاعبُها . ربّما يتنكّرُ فيها الحليبُ لثديٍ صغير . ربّما تتنكّرُ فيها الوسادة للقبل . الوجدُ يُنْكرُ أشياءَهُ . والطفولةُ تظلمُ أوراقُها واحتفالاتُها . غير أنّي تساءلتُ ذاتَ غد

عن طفولتنا المشرئبّة نحو سماء تكلّلها تربة . ورأيتُ بقايا وجوه من الصُفْرة انتظرت كعكة العيد ، أو حملت برتقالتها الداخليّة /.

كانتْ يدٌ تلمسُ الروحَ ، لكنّها – إذ تتعثر بالتبن – تُظْلِمُ /
أيَّ مكان تخبئه الروحُ ، أو أين تختبيءُ الروحُ ؟ /
كنّا صغاراً إذنْ !

لم تكنْ للطفولة صورتُها الآنَ . والأمّهاتُ يبْحثْنَ لنا عن حليب بعيد . وكان الحليبُ خجولاً ومرتبكاً يتجدّدُ في قفص القش ، لكنَّ عشباً غريباً يوزّعُ أجراسَهُ ، ولأجراسه أذنٌ وفمٌ . . . /

ماالذي يستعيدُهُ في أذنٍ وفمٍ ؟ ربّما كانَ عشباً غريباً تبعثرهُ الساحراتُ . وكانتْ ترافقني – وأنا أتجوّلُ – جنيةٌ ضاعت الآنَ بينَ زحام المشاهد ! /

أين تجوّلتُ ؟ كيف أخاطبُ جنيّةً مازالُ البراغيثُ تفقس في شعرِها الذهبيِّ ، أحلُّ جدائلهَا ، فتصلّ عظامي ! تساءلتُ ذاتَ مساء : إذا نمتُ أين ستغفو ، وإذْ بيدٍ تتسلّلُ تحت اللحاف ، تساومُ أجزائي الخزفيّةَ أن تتجمّعَ . لكنّني – إذ ذعرتُ – تجمّعتُ في داخلي . واقتربتُ من الماء لكنّه فرَّ بين أصابعَ مذعورة ، والعصافيرُ تخفقُ مذعورةً ، وأنا أتكسّرُ في جهة العشب ، أهربُ من ظلمتي القادمةْ !

للطفولة جنةٌ ! كنتُ أحلم أن أستردَّها ، ثم أقيدّها ، ثم أجلدها قرب باب المزار ، أباعدُ مابين سرّتها وسريرتِها ، غير أنّي فطنتُ إلى أنّها زوّدتني بمهرٍ صغيرٍ . وكانتْ لنا نجمةٌ تتوضّأ في بركةٍ عندما أطعمتْني فطيرتَها ، وفطنتُ إلى أنها ربّما تتبوّل تحت خافي ، فتاسمني نخلةٌ ! /

مرّت السنواتُ العجافُ ، وعادتْ ، ومازلتُ أذكرُها . ربّما رافقتني طويلاً ، ومازلتُ أبحثُ عنها طويلاً . ولكنني ماأزالُ صغيراً ، وجنتّي كبُرتْ من زمانٍ ، فآهٍ عليها وآهٍ على سنوات الطفولة ! /

أتساءلُ عن رحمٍ فسدتْ . وأضاءتْ أكاذيبُها في قناديلَ من ذهبٍ يتوزّعها الشارعُ البدويُ ، فتنتشر الحيواناتُ الدقيقةُ في غبْرة الكونِ إمّا يمطّ الفسادُ لسانا طويلاً ، وترمقني عينُ جاريةٍ تتجولُ خلف حديقتِها الخارجيّةِ أسنانُ . تاجرها اللبنيّةُ !

هل تشبهُ الساحراتُ الجواري ، وهل تلبسُ الساحراتُ الجلابيبَ ، ثم تشمّرُ عن لذّةٍ ، لتفاجىءَ ساقيةٌ تتكاثرُ فيها الطحالبُ ؟

للسوقِ رحمٌ ، وللرحم سوقٌ ، تواَلدتْ ثانيةٌ عبر ساحتها الذهبيّةِ . قلتُ : تناسختْ ثانيةٌ ، وعليَّ انتظار المعادِ ، عليَّ انتظار الطفولةِ ثانيةً ، وعليها النعاسُ !

أنفاقٌ للقبر الأوّلِ ، وعجينةُ عرسٍ للبيت الأوّل !

جمهورٌ للموتِ الأوّل ، للميلاد الأوّل !

يختلط الجمهورُ إذنْ ! يتداخلُ في التهليلِ وفي التنزيلِ : عجائب تلك الحربِ هنا ، فأدخلُ في التجربة الأولى ، وأنتظر البركانَ يطهّرُ ماليس يطهّره الماءُ . لعلّ طفولتنا تقبلُ في فوّهةٍ قادمةٍ . أتبادلُ والحنيّةَ أوعيةَ القمحِ ، ويجري ابنُ الصبحِ سريعاً . . .

أزواجٌ للسوقِ الفاسدةِ ، وأزواجٌ للحربِ القادمةِ ، ومن زوجين تنفّسَ ينبوعٌ ، فانتشر الريحانُ !

خروفٌ يقبلُ نحوي ، ويشمّ ذراعي ، والبركانُ يبعثر وردته ، والرؤيا عائدةٌ ، والذكرى وافدةٌ !

جنرالاتٌ ، وبناةٌ وجنودٌ ، أحذيةٌ ووفودٌ ، وولائمُ ، أجيالٌ تتجاورُ ، والنسوةُ تبيضُ حناجرهنّ ، فيبيضُ الوقتُ ، وأستندُ الحائطَ ، أنتظرُ الطلقاتِ . وما زالَ الجدّ الأوّل في البئرِ ، الجنديّ العثمانيّ يفرّغُ بيتَ مؤونته . والقبرُ يضيقُ وينجدرُ . وأبي يتسلّلُ نحو مزارٍ ، يغفو في ظلّ جدار العشبِ ، ونحلمُ في الكفّ فطيرةْ !

هل كانتْ تلك طفولتنا ، هل كانتْ تلك طفولتهم تتآكلُ في القبر الثاني ، تتآكلُ في بيت الإقطاع العربي !

الطفولةُ واحدةٌ تتكرّرُ دورتها ، والعيونُ تكحّلها نسمةٌ في القماطِ . السّرير الذي اشتعلتْ زهرةٌ فيه يتّسعُ الآنَ ، لكنّ أماً توزّعُ أبناءها في الجهات الجديدةِ أو في القبور الوحيدةِ ترقبُ عودتهم . . .

من يعودُ إليها ، فتضحكُ بين يديه يداها ، ومن ستذيعُ له سرّها ، وهي تتبعُ نعشاً قديماً ونعشاً بعيداً . . . /

وأين تقيمُ الطفولةُ ؟

يهترىء القبر الثاني ، تهترىء طفولتُنا !

٣

تتنفّسُ جنّيةٌ من بلاد العجائبِ قربي ، وأصغي إلى صوتِها وهي غائبةٌ . احتفظتُ بعطر وسادتِها في الحواس ، يذكّرني بعصافيرَ من ذهبٍ ، وجزائرَ مكسوةٍ بحريرٍ سعيد ، وأغنيةٍ من ثمار . . .

لم أجدْ في الجنيات ملائكتي ، وأنا أسترقُّ أناملها ، وهي تعزفُ لحناً غريباً قريباً !

كنتُ أخفي جنوني المبكّرَ في حضن ساحرةٍ ، لم تزلْ بين وقتٍ وآخرَ تأتي إليّ ، وتمشطني ، ثم تخفي دمي في جرابٍ تورّعهُ في مدائنَ منسيةٍ ، يحرس الغولُ أحجارَها ، ثمّ أسمعُ وشوشةً ونحيباً . . . .

أرى نهراً يتدفقُ أطفالُهُ ، وأرى مطراً في الوجوهِ ، غداةَ يفاجئُها ثمرٌ . .

غير أني أوجّهُ بضعةَ أسئلةٍ لسمائي الصغيرةِ :

من أيّ سوقٍ تجيءُ بأطفالِها الأمّهاتُ ؟

ومن يجعلُ الأبَ يبكي طويلاً ؟

وهل يضحكُ الحاكم الأجنبيُّ ؟

وهل يصحبُ الغولُ تلك الفتاةَ الصغيرةَ في قبرِهَا ؟

أيَّ ذنبٍ جنتْهُ فتاةٌ تُسمّى فلسطينَ ؟

هل يأكلُ البرلمانُ ؟ وأيّ انقلابٍ يعمّ البلادَ ؟ وكيف يدبّره العسكريّونَ ؟ هل يسرقون الفطيرةَ ؟

أسمعُ وشوشةً واضطراباً ، ويبيضّ سمعٌ ، فقد عادَ غول الحكايةِ يحملُ جثمان بنت صغيرهْ !

قيلَ : إنّ ملائكةً في السماء البعيدة تنتظر الطفلَ ، تحرسُهُ !
قلتُ : من يحرس الطفلَ في الأرضِ إمّا تنامُ ملائكةٌ ؟ /

الطفولةُ عائدةٌ ، تتنكّرُ في يتمها الأبديّ . وجدّي يهرّبُ أحزانهُ في جرابٍ من التبغِ . كانتْ كتائبُ من آل عثمانَ تذوي ، وتبيضّ . كان أبي يتساءلُ عن والديهِ . وكانتْ حرابٌ فرنسيةٌ تتجوّلُ في الشامِ !

كانتْ هنا أمهاتٌ يجاهدنَ من داخلٍ ، ويؤرّخنَ للبذرةِ القادمةْ !

وبين نهارٍ وليلٍ تحلّ أساطيلُ ، أقبيةٌ ، طائراتٌ ، دروعٌ ، وتنكشفُ الأرضُ عاريةً كالنّهارِ أمام الأجانب ! /

أسمالٌ للأرضِ ، وأوراقٌ للنوم تبعثُرهَا أقدامٌ حافيةٌ ، ودمٌ يتعثّرُ ، أسلحةٌ تورقُ ، يكبُرُ أطفالٌ ، يكبُرُ شجرٌ . . . /

هل هذا جمهورٌ أم شعبٌ ؟ يدخلُ في الأرضِ ، فتُبْعَثُ فيه صادقةً !

هل هو بدوٌ ، فلاّحونَ ، بقايا صنّاعٍ ، أم شعبٌ يتكاثرُ ،

هل هو بعضُ مماليكَ ، وبعضِ طوائفَ ، بعضِ قبائلَ أم تاريخٌ ؟

هل هذي ديدانُ الأرضِ أم الأطفالُ ؟ /

أرى شهباً في الغربِ ، أرى نبأً في الشرقِ ، ولكنَّ الجنيّةَ تلبسُنِي ! / كانَ في صُحْبَتِي وجهُهَا منذ ليلٍ قديمٍ . وما زالَ جدّي مقيماً على الأرضِ في نهرٍ يحبسُ السدُّ حجراتِه الكوكبيّةَ . مازالَ وجهُ أبي ينكسرُ بين الطفولةِ واليُتْمِ ، تعلمُ كفّهُ أن تستعيد الفطيرهْ !

٤

قيلَ لي : كانَ جدّي القديمْ
راعياً آبقاً في جزيرهْ
قيلَ : كان الوبرْ
بيتَه والظهيرهْ !
كان شيءٌ غريبٌ يقيمْ
بيننا في السريرهْ
مثل زهرٍ تويجاته تنحني
للسماء الضريرهْ

مثل عنقودِ ماءٍ فقيرْ
يستعيد الغديرْ !
قيلَ لي : كانَ جدّي يحب القصيدهْ
حِكْمةً أو ندى ،
أو مهارى وليدهْ
تستعيد المدّى ،
تستعيد الضفافْ
عندما يلمسُ الشعرُ في لحظة
كوّةً في الضميرْ
تطمئن الخرافْ
بين جدي وبيني !
ها أنا مثل جدّي إذنْ
أحرس الأقبيهْ
باحثاً عن كفنْ
إذ تدلّى الثمرْ
من أراجيحها مظلماً كالحجرْ
ها أنا أنسج الأحجيهْ
في ظلال الدّفنْ !
ها أنا أستعيد الطفولةْ !

ادخرتُ البذورَ لتربيتنا ، والتقطتُ هنا لذّةً من فمِ هاربٍ ، والتقطتُ هوى هارباً من سريرٍ بعيدٍ هناكْ !

أيّ صُلْبٍ تدفقَ أطفالُهُ بين جيلٍ وآخرَ ، مازلتُ أبحثُ عن سِمَتي فيه تخطفُني الساحراتُ ، وتحبلُ بي الأمهاتُ ! /

قيلَ لي : إننا أسرةٌ يتحدثُ في النوم أبناؤُها منذ أن هاجرَ الأوّلونَ إلى جبَلٍ جرَدٍ . وسلاطينُ من آلِ عثمانَ تعلو مدائحُهمْ فوق كل أذانٍ ، وجدّي يواجه بالحجرِ الجُنْدَ ، والنّسوةُ المثقلاتُ بحَمْلٍ جديدٍ تراكضنَ في جبلٍ ، وأبي في قماطٍ يفوحُ برائحةِ الذُعْرِ ، أمّي تهرّبني من عيون الأجانب في صرّةٍ . ودروعٌ فرنسيةٌ تتوقفُ في كلِّ ناصيةٍ ، والمدافعُ تقصفُ شمساً يعانقُها البرلمانُ ، البرلمانُ ، ولكنّني كنتُ أغلي بنحلٍ كثيرٍ . . .

يواصلُ طفلٌ طهورَاته ، يتحدثُ في ملأٍ ، فتفاجئُهُ غربةٌ في المكان ، وتصفعُهُ ثروةٌ ، ربّما كانَ غولُ الحكاية يدفنُها في سراديبَ ساحرةٍ ، غير أنّ بقيّةَ جنيّةٍ تتسوّلُ عادتْ الى طبعِها الآدميِّ يطاردُها شبحٌ مستريبٌ ، وغولُ الحكاية ينهضُ في الحجراتِ الفسيحةِ ، يركضُ بين يديهِ الأنامُ ؟ ! /

أيهربُ من مائه شجرٌ يتكوّمُ في معملِ النفاياتِ ، أم يتمدّدُ في قاعهِ بشرٌ ؟

أتواصل غربتها نطفٌ ، أم يكلّلُ ساحرتي سَقْفٌ ، أم أوزّعُ في سُرُرٍ وأنابيبَ مذعورةٍ . . .

أين برنامجي المدرسيُّ وصَحْبي وأختيّ ؟

الرُّتبُ الآدميّةُ صُفّتْ ، وما زلتُ أعقدُ في النوم حلفاً مع القمحِ ، ثمّ أفاوضُ يابسةً أن تجمّعَ أجزاءها ، ثم أجمعُ حشداً من الماء !

مازلتُ بين ظهورٍ وآخرَ تخطفُني الساحراتُ، وتحبلُ بي الأمهاتُ، وما زالَ نجمي قريباً بعيداً . /

ابتعدْ يازمان الطفولةْ !

واقتربْ يازمان الطفولةْ !

كانون الثاني ١٩٨٤

<✿>

قصــة

المــواجهــة

محمود حسن

عندمــا يتراكب غبار التقديس والتمجيد لتلك الازمنة الخرساء تتحول المدينة الى أكوام من الحجارة تدور في افلاك التعب ، في تلك المدن تدفن الاسرار داخل النفوس في أقبية من الكلس الهش ، فيعيش الناس بلا ذاكرة . وفي تلك المدن يكبر الحدث مهما كان صغيرا ، فأية غرابة في رجل وامرأة يضحكان ..؟ فهذا الخبر بكل بساطته وسطحيته أذهل المدينة ذات صباح . واعتبروه بدعة .

لكن الضحكات التي كانت غافية تحت رماد الاستكانة عندمــا استيقظت فجأة في صدر كل من / الشيخ درويش والسيدة نجمــه / وخرجت عبر ممرات غارقة في العتمة والصمت ، حولت النبأ الى حقيقة واقعة . ومع تعاقب الايام نسي النبأ ونسي الشيخ درويش ونسيت نجمة وأصبحا ككل الاشياء النائمة وسط المدينة . واذا كانت تلــك نهاية القصة ، فكيف كانت بدايتها ....؟ .

قبل عامين مات الحاج عبد الرحمن ، بعد مرض ورائي طويل وبقيت نجمة فريسة للحزن والصمت ، صمت طويل لم يكن يقطعه الا ذلك المشوار في صباح كل يوم جمعة لزيارة الضريح ، وحتى ذلك المشوار . عندما تحول الى عادة ، صار يقطع الصمت بالصمت ،ويوما بعد يوم انتهى الحزن ، وبدأت الكوابيس المفزعة تتوالى كطيور متوحشة في ليالي نجمة . ومع أن المرحوم لم يكن لـه في حياتها ذلك الحجم الكبير فقد شعرت أن شيئا ما قد توقف في هذا العالم ، فالعالم يهدر من حولها ، وهي خارج هذا الصخب وهذا الهدير ، غيرت من حاجيات البيت ، واشترت بدلا منها ثم دهنت البيت بطلاء جديد أيضا، وبقيت تحس أن الحياة لاتتحرك،أكثرت من الزيارات الى قبر المرحوم ومقام /المزروقي / لكن هذه الزيارات لم تزدها الا حزنا واكتئابا، فالشوارع والمقاهي مكتظة بالناس . وأطفال تعرفهم صاروا شبابا ، وثمة رجال ماتت زوجاتهم ثم تزوجوا بأخريات واستمرت الحياة ،وهي التي تقف الحياة عندها كصخرة أزلية فكرت بزواج ابنها حامد ،وعندما فكرت بهذا الزواج لم يخطر ببالها أي شيء مما حصل ،وحتى لم تعتقد ابدا ان الامور ستصل الى ماوصلت اليه ، لان المرحوم هو الذي كان قد اختار الفتاة وقال انها ملاك في ثوب فتاة ، ومع أنها كانت تعلم جيدا ان هذا الزواج لايحل عقدة الصمت التي بدأت تعاني منها فقد خططت له معتقدة أنه في أسوأ الاحوال سيبعث الحياة الميتة داخل البيت .

وعندما حددت نجمة مع والدة زينب موعد كتب الكتاب كان حامد لا يرى من المكان الذي يجلس فيه غير المساحة التي بين ساقيه ،

وما تكاد نظراته تخرج عن تلك المساحة حتى تلتصق بساقي ام زينب فيشتهي ان يكون لزينب مثل هاتين الساقين ، لذلك كان في غياب تام عندما فاجأته أمه حين قالت : إسمع ياحامد ، منعا للقيل والقال غدا سيكون كتب الكتاب والفرح وهذه وصية المرحوم • ونظرا لان زوجة المرحوم مازالت ترتدي الاسود الحزين فقد اقتصر الفرح على الاهل والاقارب • وبقي حامد مطرقا برأسه نحو الارض ونظراته تفتش عن ساق انحسر عنها الثوب ثم يتمنى ان يكون لعروسه التي تجلس الى جواره مثل هذه الساق ، وحينما انتهت مراسم الفرح بدأ الضيوف بوداع العريسين وبقيت نجمة الى جانب العريسين في البيت المؤلف من غرفتين يفصل بينهما جدار فيه باب • ومع أن لهذا الباب في حياتها أكثر من عمل وأكثر من معنى الا أنها لم تفكر به عندما خططت لهذا الزواج ، من هذا الباب كانت تطل على حامد عند عودته من السهر فتكلمه وتتحدث اليه ، ومنه تدخل وتغطيه في الليالي الباردة . ومنه أيضا كانت تدخل في كل صباح ومعها ابريق الشاي الساخن ليدفيء معدته قبل الذهاب الى العمل • واليوم •• هاهو سيل الحياة الجارف الذي سيغلق في وجهها مدى الدهر • واذا كانت ينابيع هذه الحياة ستتفجر بعد لحظات في أروع شكل لها ، وفي أقرب مكان منها • فلماذا تقف عند عتبة بابها كحاجز ازلي ، في لحظة كلمح البصر ولد وكبر حامد ، وفي لحظة كلمح البصر تأتي الانثى الغريبة ثم يدخل معها الى غرفة واحدة ويوصد الباب دونه . وهي التي ستبقى مغروزة في غرفة صغيرة • شعرت بالنصة تدك في اعماقها وجفاف صحراوي ينتشر في داخلها ، وشعرت أيضا أن عدوا ينقض عليها من موقع الحياة فيها

ويجبرها على الانتقال فوراً من تلك اللحظة التي اندثرت فيها انوثتها الى لحظة تشعر فيها انها تتفجر خصباً وحيوية ، لقد انتصب في داخلها. ذلك المارد الجبار الذي كان سجينا ، ثم اجبرها على الخضوع لارادته وقوانينه ، وشعرت انها تقف امام هذه القرارات وهذه القوانين ضعيفة مسحوقة ، دخلت الى الغرفة الثانية ونظرت الى نفسها في المرآة ، رأت وجهها موردا ، نزعت الغطاء عن رأسها فبان عنقها أكثر طولا وأكثر بياضا ، ارادت ان تشغل نفسها ، فراحت تحضر الغرفة للعريسين اللذين سيدخلان فصل الخضار ، نشرت الشرشف الابيض على السرير ثم وضعت عليه الوسادة ، تناولت زجاجة الرائحة التي اشترتها خصيصا لهذه المناسبة ، فتحتها ورشت منها على الوسادة ، وعلى السرير ، ثم على نفسها ، عبقت الرائحة داخل الغرفة ، فتذكرت ان المرحوم لم يخطر بباله مرة أن يقدم لها أي نوع من الرائحة ، تراجعت من داخل الغرفة وانتقلت فجأة الى الغرفة الثانية فأبهرها المشهد ، لانها لم تر ولم تسمع من قبل عن مشهد كهذا الذي يحدث أمامها الآن وتصورت للوهلة الاولى ان العريسين قد اختلفا ، ثم تطور هذا الخلاف الى عراك ، لكن الحركات التي كانت تراها جعلتها سرعان ما تستبعد هذه الفكرة من ذهنها ، وجعلتها ترى الحقيقة عارية أمامها . وكان عري الحقيقة أكثر وقعا في نفسها من العري الجسدي الذي يحدث في غرفتها، فالفتاة الملاك اعتقدت ان الام اخلت لهما الغرفة واغلقت الباب خلفها لتنام ، لذلك فما عليها الا ان تبدأ في طقوس ليلة الزفاف ، فتعرت تماماً وظهر جسدها الغض ، وحامد الذي كان لا يرى غير المساحة التي بين ساقيه رفع رأسه وراح ينظر الى ذلك الجسد كالابله . خاصة وأن

الشيخ الذي خرج منذ لحظة كان قد سلمه صك التسليك وهي بالتالي ملك له وتتعرى من اجله بالذات ولا نقاش في مشكلة الحلال والحرام. وعندما اتمت خلع ملابسها وظهر النهدان كرمانتين ناضجتين قفز من مكانه وهم في الانقضاض عليها ، لكنها أوقفته وراحت تنزع عنه ملابسه التي كان قد نسي أنه يرتديها ، وفي تلك اللحظة دخلت امه فانبهرت للمشهد المروع ، وبالرغم من أنها فتحت الباب وكان لأزيزه صوت مسموع غير أن احداً لم ينتبه اليها وبقي الجسدان ينصهرانويتحولان الى عجينة طرية ، فبالرغم من التآكل الذي كانت تحس به في داخلها ، كانت تنوي أن تعلن لهما عن جاهزية الغرفة ، ثم تصدر تعليماتها للعريسين اللذين يجهلان حقل التجارب الذي سيدخلانه لاول مرة، لكنها وقتئذ علمت أنها هي الجاهلة بأمور حرمت منها طوال حياتها، فعندما تزوجها المرحوم ، كان يكبرها بخمس وعشرين سنة ، وعندما دخل عليها أول مرة ، كان في يده قضيباً من الرمان ، وقد هددها بالضرب اذا ماعصت له أمراً ، وكانت يومها تريد أن تتعرى لكنهاتذكر جيداً ، أنها لم تخلع الثوب الذي كانت ترتديه ، ولم تمض عليه سوى دقائق حتى صار بجانبها كالثور المطعون ، وتذكر أيضا انها في ذلك اليوم بقيت تتقلب حتى الصباح ، واستمرت الليالي تمر هكذا حتى انصرف هو الى امور أخرى وانصرفت هي الى التنظيم البيت ، ومع أن جسدها بقي متأججا لكنها ، تقنع نفسها ان الحياة وقفت هنا ، فهي تبدأ وتنتهي هكذا ، ومرة رأت جارهم مصادفة يعري زوجته فراقبت المشهد حتى النهاية وعندما جاءت الى زوجها والتصقت به، نهرها ، ومن يومها اغلقت تلك النافذة التي تطل على الجيران وسجنت

ذلك العالم الذي تحرك في داخلها ، لكن المشهد الآن في بيتهـا وفي غرفتها بالذات • فماذا ستفعل ...• ؟ • فبالرغم من أن نظراتها قد تسمرت على الجسدين وهما في اهزوجة الحياة الاولى ، ومـن ان رجوعها الى تلك الغرفة المقفرة يعني العزلة والحرمان بل يعني الموت المؤكد ، وان المارد الذي ثار في داخلها قد حطم كل السلاسل والقيود فبدت امامه ضعيفة منهارة وبدأ العرق الساخن ينصب مـن جبينها ويكتسح جسدها ، وبالرغم من هذا كله شعرت أن ساقيها ترتعشان فاستدارت بوهن وانكسار نحو الغرفة التي كانت كما تركتها مضاءة ورائحة العطر تنتشر في انحائها ، وهي وحدها ، فتذكرت ان المرحوم لم يدخل سريرها مرة الا بعد أن كان يطفىء النور • وقد عاشت طوال هذه السنين مع رجل لايعرف النور ، ومـاذا ستفعل اذا كانت تلك الهمسات الناعسة التي تتسرب من ثقوب الباب • تحدث وهجا يلهب جسدها ، وتحدث طنيناً حزينا في اذنيها يشعرها ان ثمة حقولا تخضر من حولها • وهي وحدها التي تعيش زمن اليباس وبحركة لاشعورية وقفت أمام المرآة • وراحت تنزع ملابسها بطريقة هستيريـة • ولمـا تعرت تماما • ادارت نفسها أمام المرآة ونظرت الى جسدها من الامام ومن الخلف ومن كل الجوانب ، ثم مشت في أنحاء الغرفة ذهابا وايابا كمهرة تستعد للانطلاق وتنتظر الفارس ، أطفأت النور وذهبت الى تلك النافذة التي كانت قد أغلقتها منذ زمن بعيد ثم فتحتها ونظرت الى الشوارع والبيوت لعل فارسا يقبل من هنا ، او هناك لكنها لـم ترغير الظلام والهدوء التام ، شعرت أن شيئاً في داخلها يزداد تـدفقا أكثر من أية لحظة في حياتها وأنه يفور ويندفق من حولها في كل اتجاه

فاغلقت النافذة وحاولت ان تجد الوسائل لقهره ، فتذكرت المـرحوم واستجمعت في ذاكرتها كل الاولياء الصالحين ، وكانت تطلب فقط ان ينتهي هذا الليل الذي بدت دقائقه واقفة ككل الاشياء في حياتها .

وكانت تعلم ان النهار المقبل سيعقبه ليل آخـر وستكون هـي لوحدها ومع ذلك كانت تتمنى وتطلب ان ينتهي هذا الليل ومن بعده فليكن الطوفان . وكان أهل الحي قد الفوا ان يروها ذاهبه الى المقبرة لكن ليس مبكرة كهذا الصباح وكانت في كل الايام تذهب مع الذاهبين وتعود مع العائدين دون أن تفكر او تلاحظ ان هذا الرجل طويل وله ساعدان مفتولان . او ذاك الفتى له شارب اسود وفي عينيه بريق، وقد شعرت لأول مرة في حياتها ، انها ذاهبة الى مقبرة الاحيـاء لعلها تجد حياً هناك . وعندما دخلت المقبرة مرت بجانب قبر المرحوم فبدا لها كأي قبر من القبور التي لها مئات السنين . وقد شعرت أيضا انالعالم هنا لايختلف كثيرا عن العالم هناك . ودون ان تدري كانت تسير بين القبور وكأنها تفتش عن شيء فقدته ، تفتش بالضبط عن انسان حي، تقف امام الشاهدة تقرأ الكلمات المكتوبة ثم تنتقل الى شاهدة أخرى، لكنها فوجئت أن هذا العالم الميت هنا . لم يكن الا أبـاً أو ابناًلذلك العالم الميت هناك ، وان بحثها عن الفارس الذي تريد . ماهو الاضرب من الخيال . وما عليها الا ان تخرج مسرعة ، ولما أدارت نفسـها وجدت الشيخ درويش وجها لوجه يقف امامها والشيخ درويش لم يكـن شيخاً مسناً بل صار شيخاً (وتدروش) لظروف غامضة أو امتهن كتابة الحجب وقراءة الكف . وقد اعتاد الناس أن يروه يتكلم مع البنات

والنساء دون ان يلفت نظرهم او يثير فضولهم • ولما فوجئت به يراقبها ويرصد حركاتها ، حولت نظراتها نحو قبر مهدم وقالت :

ــ ان معظم الاشياء تفقد هيبتها مع الزمن الا هذه الاضرحة•مهما تهدمت يبقى لها من الهيبة ما يرعب الانسان :

الشيخ درويش : مبتسما ــ ان هذه الاضرحة ماهي الا ركام حجارة، وقيمتها كقيمة كل الاشياء في جوهرها • وجوهر الانسان هو بما يترك لغيره من أقوال وافعال•ثم أردف ــ اراك مبكرة للزيارة هذا الصباح •

نجمة : رأيت حلماً مخيفاً هذا الليل • جعلني فريسة للخوف والحزن حتى هذه اللحظة •

قال : هذه الاحلام المخيفة تحتاج الى التفسير •

قالت : لقد فكرت في الامر ، لكني ترددت لعلمي أن الاحلام ما هي إلا صورة لرغبة لايمكن تحقيقها •

قال : ــ لاشك ان الاحلام هي أصدق مايقوله الانسان، لانها تحدث خارج ارادته ، وما التفسير لها الامحاولة لخروجها من الافق الضيق الى الافق الرحب بحيث يمكن تحقيقها ، وما البحث عن الافضل الا حقيقة تفرضها الحياة ، انظري ما اجمل الجلوس هناك على تلك الرابية ، حيث المدينة بكل روعتها تظهر من تحتنا،وأشعة الشمس تكلل حقول الزهر منحولنا• ــ كان الشيخ درويش يتكلم وهو يسير باتجاه

الراية وأنه واثق من مجيئها . وهي دون أن تدري وجدت نفسها تسير خلفه نحو الـرابية . ودون أن تدري وجدت نفسها تردد ماقاله الشيخ درويش ،ثم تسير بقوة الاحساس الطاغي الذي جعلها تنسى كل شيء الا ذلـك الشيء الـذي بدأ يتفتح في داخلها ويدفعها الى خارج ذلك العالم الميت باتجاه القـوة الاكبر قوة الحياة التي لاتقهر ، ودون أن تدري أيضاً وجدت نفسها تجلس الى جانب الشيخ درويش على العشب الاخضر ، لكنها فجـأة تـرددت ، ولاحظ الشيخ درويش ذلـك التردد في مـلامحها ، وشعر أيضاً أن في عينيها بريقاً أثيراً ينسكب عليه ويعتصره وأن شيئاً في داخله بدأ يحتل ويتزعزع متحركاً مـن قاع الغفوة الى قمة اليقظة . فألح عليها :

ـ مادام الامر حلم فلا عيب فيه ولا خجل .

ـ الحقيقة لم اتردد من حيث هو حلال أو حرام . وانما قد يحدث للمرء حدثاً لم يكن يتصوره وبذلك تكون الصدمة كبيرة ، .

الشيخ درويش : يبتسم ـ في هذا الزمن المفجع .... زمـن خيانة الاوطان والقتل الجماعي يجب أن لاتتصور أن شيئا لايحدث .

ـ لا ... لا ... ان ماحدث لي هو أكبر من التصور وأعظم من الخيال ، لان حاكماً أو قائداً يخون وطنه

أو يأمر بالقتل الجماعي ، فلا بد أن يفعل ذلك من اجل ملك أو جاه . أما ان يقدم الرجل الميت على ذبح زوجته التي خدمته وضحت من اجله طوال حياته ، فذلك شيء فظيع ....

الشيخ درويش : يردد بصمت وهدوء ... رجل ميت.... يذبح زوجته ... فعلا انه شيء فظيع ، الاموات يحكمون الاحياء ويقتلونهم ، واذا كنا نتدروش أو نتصعلك خوفا من الاحياء ... فماذا سنفعل مع هؤلاء الاموات .... ؟ .

ــ والافظع من ذلك ــ أيها الشيخ الجليل ــ انه حين اقدم على فعله الشنيع هذا استطاع ان يغوي الكثير من اصدقائه وجيرانه ... وحتى ...

ــ وحتى من ... ؟ يجب أن أسمع الحلم كاملا... والا كيف سأفسره ...؟ .

ــ وحتى الاولياء الصالحين ... أيها الشيخ الجليل ــ قالت ذلك وهي منفعلة : لقد قضيت عمرا ميتا في خدمته ، وحتى بعد وفاته قمت بواجبي على أكمل وجه ، فلماذا هذا الحقد وهذا الاجرام ...؟. فتصور ياسيدي ان امرأة اغتسلت وتطيبت ثم ارتدت ثيابها الشفافة وتمددت فوق سريرها ،وبينما كانت تسبح وسط احلامها الوردية ، فجأة ترى

نفسها مكبلة بالسلاسل والقيود ، وان الرجل الذي اسمه زوجها هو الذي أمر بوثاقها وهو الذي كان يحمل الخنجر . والاغرب من هذا ان اعوانه كانوا جميعا من هذه المقبرة .

ـ كانت نجمة تبدو عذبة حتى في لحظات الانفعال. لذلك كان يستمع اليها وهو مجلل بالصمت ، حتى قالت ان اعوانه كانوا من هنا من هـذه المقبرة) فانفجر في ضحك صاخب .. قاه .. قاه .. قـاه .. قاه .. يضحك ويشير بكلتا يديه نحو المقبرة مرة ونحو المدينة مرة أخرى . ومع ضحكاته الصاخبة اصطدم جسده بجسد المرأة التي كانت مبهورة الى جواره التقت عيناه بعينيها . فانفجرت ضاحكـة.. قـاه.. قاه .. قـاه... قاه .. وظـلا يضحكان وهما ينظران الى بعضهما مرة والى ذلك العالم الميت مرة أخرى .

اللاذقية في ٨ـ١ـ١٩٨٤

<○>

المونولوج التلقائي في
« الزمن المقيت »

محمد سويرتي

التوراة والتراث

اسبيرو جبور

إلى البابليات

وداد سكاكيني
باتجاه رومانسية اجتماعية

صالح الرزوق

متابعات

نجوى قلعجي

كتب

محمود عبد الواحد

المونولوج التلقائي في « الزمن المقيت »

محمد سويرتي
« المغرب »

« كلما كثرت الحياة الداخلية في الرواية وقلت الحياة الخارجية كان هدفها اسمى وانبل (...) يقتضي الفن بلوغ حد أعلى من الحركة الداخلية مع حد أدنى من الحركة الخارجية لان الحركة الداخلية هي التي تشكل اهتمامنا الحقيقي . »

شوبنهور

ان المنهج الذي اعتمدناه لمقهمة رواية « الزمن المقيت » لادريس الصغير هو منهج دوريت كهن المتجلي في كتابها « الشفافية الداخلية انماط محاكاة الحياة النفسية في الرواية » مستعينين بمناهج اخرى لكي لا ننحصر في سياج معين ولكي نقف على تعددية النص الروائي .

والبواعث الموضوعية التي حملتنا على التوسل بطرح دوريت هي :

١ ــ ان جل الباحثين يستخدمون مصطلح « المونولوج الداخلي » دون ان يقفوا على نوعيته ، ومظاهره ، وأبعاده ، وتخومه ، وصيفه .

٢ ــ ما استشعرناه من بروز الاحساس بالاحباط الذي يسم الحياة الداخلية للسارد/الشخصية ، ذلك الاحساس الذي من الممكن اعتباره . بعد حصره ، ووضع اليد على الانماط التعبيرية التي يتشكل بتشكلها . الى جانب البنية المكانية ، والبنية الزمنية ، وعلائق الشخصيات . البنية الدالة التي تمنح الرواية التحاميتها لدلاليتها على عدم مطابقة الذات للعالم والتفاوت بين شاعرية هذه ونثرية ذلك بصورة نسبية وسنوضح بعد قليل الاسباب التي جعلتنا نتلفظ بعبارة « بصورة نسبية » .

٣ ــ ان الرواية علامة دالة على الشعور بالضيق . والشك . والقلق . والمقت . والبؤس . والفرق . والقرف . والدوامة الروحية . والتشاؤم والانبهار . والانهزام . والغثيان . والموت . حسب قاموسها اللغوي .

٤ ــ الرواية عبارة عن أشكال مونولوجية متعددة . ومتنوعة . وسنبين كلا منها على حدة لانها تشكل النسيج الروائي .

٥ ــ ان المنهج المتوخى سيسائل ويحاور وعي ولا وعي السارد / الشخصية بخلاف فرويد الذي لا يعنى الا باللاوعي على حساب الوعي .

٦ ــ غلبة الحياة الخارجية على الحياة الداخلية في هذه الرواية / السيرة . مصطلحات درويت في صورتها الاولية (٢٦) .

١ ــ المحكي السيكولوجي :

وهو خطاب السارد حول الحياة الداخلية للشخصية ، ويبرز في ذات الوقت ما ينبغي وصفه والسيرورة التي تخضع لهذا الموضوع ، وهي تقنية تمظهر الحياة الداخلية .

٣ ـ المو لوج الداخلي المجلوب :

وهو خطاب الشخصية الذهني ومن مميزاته الاحالة على الذات : المفكرة بضمير الانا والاحالة على زمن القصة (اذا جاز التعبير ، فزمن القصة هو زمن التلفظ) . والمضارع النحوي .

٤ ـ المونولوج المسردن :

وهو خطاب الشخصية الذهني يتكفل به خطاب السارد ، ويعرف في الفرنسية بالاسلوب الحر غير المباشر ، ويضم التحليل السردي التي المونولوج الداخلي .

نماذج تعبيرية توضيحية :

١ ـ المحكي السيكولوجي : تساءل عما اذا كان متأخرا

٢ ـ المونولوج الداخلي المجلوب : قال (فكر ، او تساءل) : « هل تأخرت ؟ »

٣ ـ المونولوج الداخلي المسردن : هل تأخر ؟

وبما اننا ازاء رواية بضمير الانا،فسيطرا تغيير طفيف على المصطلحات الاجرائية . تقول دوريت : « اذا كان الامر لا يتعلق سوى بارتياد افق مشابه ، حيث » كان يفكر يحل محلها « كنت افكر » ، فتصميم دراستي الى جزئين خاصين ، احدهما للمحكي بضمير الغائب ، والثاني للمحكي بضمير المتكلم ، لا يفضي الا الى زيادات » (ص ٢٨ ـ ٢٩) واذا كانت الرواية عند الصغير تنتمي الى الاعمال الروائية التي تستخدم الارجاع فهي شبيهة الى حد كبير بالسيرة ، وضمير الانا فيها يزيد على الضمائر الاخرى الهو ، الانت ، النحن ، والانت الثاني فيها هو الانا ، وكلاهما يعني الاخر . يقول فيليب لوجون : « ان استخدام هذه الطريقة (اي استعمال ضمير الانت) . يبرز شيئين : من جهة يوجد « انا » ما

(والذي أصبح ضمنيا) و « انت » ما و « هـو » ما (مختبئا تحت الانت) ، ويحيلون للانتهم ، على نفس الشخص . ومن جهة اخرى السمة الثنائية للمرسل اليه : اذا خاطبت نفسي قائلا : انت ، فانني اقدم في ذات الوقت ، التلفظ المعروض كمشهـد لشخص ثالـث ، للسامع أو القارىء المتوقع » . (ص ٣٨)(٢) وتقول دوريت : « كذلك في السـيرة الذاتية ، فللسارد ايضا حياة داخلية . »

ـ حياته الداخلية الخاصة ـ من اجل التواصل وقد مرت خلسـة الا أن التحليل الارجاعي لوعي ما ، على الرغم من ضآلة « سحره » هو عنصر اهم في الرواية بضمير المتكلم من البحث في الرواية بضمير الغائب الذي يتخذ كموضوع له وعيا غريبا . نجد هنا نفس الانماط الاساسية ، ويمكن لنفس التسميات أن تستخدم مقابل ابدال او ضم سابقات : غايتها ابراز العلاقة التي تتم بين السارد وموضوع محكيه : يغدو المحكي السيكولوجي » هو « المحكي الذاتي (كما تتحدث عن التحليل الذاتي ، وسيصبح المونولوج حسب الحالة اما محكيا ذاتيا مجلوبا . واما محكيا ذاتيا مسردنا (ص ١٣٩) » .

١ ـ المونولوج الداخلي المسردن في رواية « الزمن المقيت » :

ان وجود هذا النمط التعبيري فيما يدل دلالة واضحة على انها رواية/سيرة . وعلامة التقارب بين الجنسين ، امكان حلول الضمير الغائب محل ضمير المتكلم ، تقول دوريت : « ان المونولوج المسردن هو في ذات الان تقنية اعقد واكثر مرونة للتعبير عن الحياة الداخلية من التقنيتين الاخريين المنافستين لها ، لانها تقنية تراعي انتساب الخطاب للشخصية ، ولانها تذيب ، أحدهما في الاخر ، خطاب الشخصية وخطاب السارد ، انها مكلفة بالالتباس ، وتلعب مع القارىء لعبة تخبئة ساحرة على نحو خاص » . (ص ١٢٩) . ويجتمع في المونولوج المسردن التقاء وجهات النظر مع تطابق الاصوات ، اذ تجعل لغة النص من نفسها احيانا صدى للغة الداخلية للشخصية . ومن الممكن اعتباره كروح المحكي

المرآة . وربما لكل سرد. هذا راوي « الزمن المقيت » يعرض افكارنعيمة، وهي تبدو ، للوهلة الاولى ، كانها افكار السارد : «كان بامكانها ان تنصرف عني الى آخر يغرقها ذهبا ، وتلد له اطفالا كثيرين ، يسيرون من ورائها في الشارع .

وقد اكتنزت لحما تتهادى بخيلاء في مشيتها ، تلوي اللبان ، هي تتفرج على واجهات المتاجر الزجاجية » . (ص ٧٠) . فالمحكي الذاتي فيها يندغم بوجهات النظر والخطابات الايدولوجية التبشيرية . تقول دوريت : « ان الطرائق المستخدمة لعرض الحياة الداخلية تقيم علائق متينة بصيغ التحليل بصفة عامة ، ب « الموقف » السردي أو « وجهة النظر » مما يجعل الفروق صعبة أحيانا » (ص ١٠) .

ب ـ المحكي الذاتي المتناغم :

فالسارد / الشخصية ، في بداية رواية ادريس حيث يتطابق انا السارد بأنا الفعل ، يبوح لنا ، في شكل اعتراف ، بما يعانيه داخليا لان الرواية بضمير المتكلم تكون أقرب الى الرواية بضمير الغائب المرأة حينما تجنح بشكل صارم الى التناغم . تقول دوريت مبرزة خصائص المحكي الذاتي بصفة عامة : « فالمحكي الذاتي كالمحكي السيكولوجي في الرواية بضمير الغائب ، بامكانه أن يعبر عن حالات وعي غير معرب عنها ، او يوجز حالات نفسية ممتدة في الزمان ، وكذلك نموها البطيء ، في احوال خاصة، فان السارد بضمير المتكلم ، يستطيع مع ذلك استحضار مناهج أحذر ليعرض حالات وعي سابقة ، مستشهدا كلمة كلمة أو بسرد حينئذ الخواطر التي تعبر ذهنه » (ص ١٦٨) . يقول الرواي : « سخونة السرير تغري بالانكماش والاسترسال في النوم ، راسي مازال يؤلمني ، ومغص البطن يعاودني . احسست برغبة ملحة في ولوج دورة المياه ، السيفون معطل ، ملات سطل الماء من المطبخ ثم افرغته في المجرى . قمت مرات كثيرة . احسست ان أمعائي ستنزلق من البلعوم لتلقى في دورة

المياه ، تقززت من الحموضة في فمي ، شربت جرعة ماء ، فلم استسغ لهما طعما ، مضيت الى المطبخ والظلام يفلق مقلتي . عدت بسطل الماء وافرغت محتواه في المجرى . كنت مجهدا الى حد الاغماء ، فكرت في حمام بارد ، سرت القشعريرة في جسدي بمجرد التفكير فيه ، نزعت المنامة ووقفت عاريا تحت الدش البارد ، كنت اشعر ان راسي في حاجة الى مياه نهر كامل قبل ان اتمكن من استعادة نشاطي ، غادرت الدش وقد شعرت أني أحسن حالا . (ص ٣٣) . نشعر في هذا النص وكأننا ازاء كتابة جديدة ككتابة ناتالي ساروت . ان التسجيل الدقيق لهذه الحركات البسيطة والآلية بهذه العفوية اللامتناهية ، وهذا الترتيب المجيب ، والتحليل الثاقب للغثيان دون التلفظ باسمه ، ينبىء حقا عن قدرة فائقة على سيطرة رائعة للأدوات التعبيرية لدى ادريس الصغير الا ان النص يفتقر الى الموقف الوجودي ، المتازم ، وما يواكبه من ملابسات مأساوية . والذي لا يفرز الاحساس بالعبث ، والشعور بالقلق الى الاشياء المباشرة كما يشير الى ذلك قوله في آخر النص : « غادرت الدش وشعرت أني أحسن حالا » ثم يصرح بالكلمة : « عدم التطابق النسبي بين الذات والعالم » . ويقول في مكان آخر : « مازلت معلقا بين السماء والارض » (ص ٧٣) وهو قول عامي وكثيرا ما تنتقل عدوى العامية في بعض خطابات السارد فتمنعه عن خلق انزياحات تعبيرية ولكن الموقف هو الذي يفرز التعبير الذي يناسبه والمبدع هو الذي يصوغ شكله .

ج ـ المحكي الذاتي المتنافر :

من مظاهر المحكي الذاتي المتنافر ، عدم مطابقة السارد للشخصية ذلك ان الراوي يغفل شخصية التخييل ، وينطلق في الحديث عن موهبته كرا وبائحا برغبته في القول ، في رواية قصة ، في تدبيج الحكايا ، في اتقان سبكها كاشفا عن موقف ميتافيزيقي يرزح هو تحت صخرته ، ويرجع

اليه النقص الذي يعاني منه : « اعرف أن ما أحكيه ليس قصة مشوقة ، وأعرف أن الله ضن علي بنعمة تنميق الحكايا وحسن صياغتها ، لكنني رغم ذلك أصر على أن أقول كلمتي . أصر على أن اتحدث » (ص ٤٣) وهذا التعليق العقلاني ينسف صرح كل غرابة ، ويلقي الاضواء على الهوة السحيقة التي تفصل الحياة النفسية عن السرد ، والحسية المفترضة لدى أنا التجربة عن المنطق غير المطاق عند أنا الراوي .

د ـ المحكي الذاتي المجلوب :

ويتميز بتدخل السارد مؤكدا القول وملحا علي الطريقة التي تم بها ، وذلك بزيادة عبارة « قلت » أو « قلت في نفسي » أو « تساءلت » الخ . يقول سارد « الزمن المقيت » مستعملا عبارة « قلت » في المضارع الحكمي : و « قلت » ، لاسير الى آخر الطريق . يعز على المرء ان يتراجع حين يبلغ وسط المرحلة » (ص ١٠) وهي موعظة لم يستدعها موقف جماعي . ويستخدم أيضا « قلت في نفسي » : « وقلت في نفسي ، لعل الرجل يفضل الجلوس على مقاعد وطيئة » . (ص ١٣) ويتوسل ب « تساءلت » في عبارة أخرى : « تساءلت لماذا تربط انسانة مثل نعيمة مصيرها بمصيري (ص ٦٠) .

هـ ـ المونولوج التلقائي :

تحدده دوريت قائلة : « فيه يطغى صوت الشخصية على صوت السارد» : فيه حياة الشخصية الداخلية وأفكارها . في المونولوجالتلقائي، وفي غياب كل سارد يمكن ان يتدخل في البنية الزمنية ، فالزمن لا يتقدم الا بتلفظ الافكار بعضها عن بعض ، في حركة مطردة وذات اتجاه واحد حتى تتوقف الكلمات على الورقة . » (ص ٢٤٨) . فالحياة الداخلية وافكار شخصية التخييل وحدها وصوتها وحده هو ما يشكل هذاالجنس السردي . ثم تبسط دوريت خصائصه بشكل دقيق يتناول الصيغ

الاسلوبية التي تكسبه خصوصيته التعبيرية : « انني اكتفي بدراسة ثلاث مميزات تنحدر مباشرة من شكل المونولوج التلقائي والتي في ذات الوقت تعارض بصورة دقيقة خطاب المحكي الارجاعي :

١ ـ أهمية العبارات التعجبية .

٢ـ قضية أن النص يتلافى الاشكال التعبيرية للوصف والسرد .

٣ ـ القيمة اللامرجعية ، واشكالية النسق الضميري . (ص٢٥٢).

وتقول عن صيغة التعجب : « وبما ان المونولوج الداخلي تعريفا هو لا يتوجه الى أحد ، وحركة تعبيرية مجانية بصورة محض ، خارج كل مشروع للتواصل ، فان الصيغة التعجبية تناسب تماما طبيعة المونولوج ، ان التعجب في الخطاب لا يستدعي جوابا وليس عليه جواب . ان شكل صيغة التعجب هو بامتياز تعبير خطاب مكتف بذاته . ملتفت نحو نفسه » (ص ٢٥٤ ــ ٢٥٥) وعلى الرغم من ان تودوروف يحدد المونولوج بصيغة التعجب والديالوج بصيغة الاستفهام ، فهذه الاخيرة ، يمكن ان تعد كصيغة تعجبية ولا سيما في اللغة العربية او عندما تكون التساؤلات عميقة ولا أجوبة عليها ، تساؤلات وجودية ، يطرح من خلالها السارد أزمة لم تحل بعد ، أو احتجاجات على النظام العبثي للعالم ، يقول راوي « الزمن المقيت » بكم الخبرية التعجبية . « لكم احب هذه المرأة . ولكم اشفق عليها ، لكنني « مع الاسف » لا أملك لها سوى الحب والاشفاق وهما بضاعتان خاسرتان في هذا الزمن » (ص ١٢) . ثم يقول بهل وهي حرف استفهام يحتمل الايجاب والنفي » : « هل اكون مثل هذا البغل البئيس معصوب العينين لا املك من امري شيئا ، ادور في حلقة مفرغة لا نهاية لها » (ص ٧٣) ثم يقول عن لا جدوى الوجود ، وعبثيته وسرابية الحياة ، في انتظار الذي لا يأتي ، : « طاميزودا وها أنا الان في لحظة الحيرة والتطلع والعرق الازرق البارد ... لكن ماذا كنت تودين مني ان اصنع في أيام الانتظار المستطيلة المقيتة . هل كان أبواي حين ولداني يعلمان هذا المصير الذي آلت اليه أحوالي (....) هل تدرين مقدار التقزز الذي

يستشمره الفرد حين يكدح حياة بكاملها ليجد نفسه في آخر المطاف يحصد قبض الريح . » (ص ٧٥) ثم يضيف بروح انهزامية سلبية ، ورؤية ضبابية غائمة بحيث ينغلق العالم أمام محاولتها فهمه ، ورومانسية جديدة وجودية ، مستسلمة لقلقها ، كمستعذبة كأس الموت في نشوة الاحتضار ، مستعملا الهمزة التي تخالف هل التي تعنى قد مع الفعل ــ وهي حرف استفهام يدخل على الاثبات والنفي ، وقد تخرج ، كما في هذه القولة ، عن حقيقة الاستفهام مع بقاء صيغته الى التعجب : « الا ترين انني مهزوم حقا ، لم يعد لاي شيء اي معنى ، كل الاشياء فقدت طعمها . ترى لماذا يعيش الانسان ؟ ايعيش فقط ليجد في البحث عن طعام يحشو به بطنه ان تيسر له ذلك ، ثم يطمر بعد ذلك في قبر مظلم تنهش لحمه الديدان والهوام ؟ ما قيمة الحياة التي نحياها بهذا الشكل المقزز القاتل (. . .) لكنني انا ايضا احتضر . يخيل الي أنني ميت يسير على قدمين . : (ص ٤٣) . انها ذات انتهت بنهاية آمالها وأحلامها . انها ذات نسجت شرنقتها بنفسها وتقوقعت فيها او حفرت قبرها الوهمي ــ وهو أخطر من القبر الواقعي ــ ودفنت فيه نفسها وكأنها امتلكت الحقيقة المطلقة : « وانا ايتها المدينةاللعينة . هل ماتت كل آمالي واحلامي؟ كيف تم ذلك ومتى ؟ هل تنحصر كل آمالي في جواز سفر يحمل صورتي واسمي ؟ » (ص ٧٧) . ان اليأس قد استحوذ عليها واخذت تبكي الاطلال وتستبكي على الرغم من انها تنكر ذلك في لحظة وعي صارم ينتزعها من اللاوعي ، متوسلة بالمحكي الذاتي ، المتنافر ذي الخطاب العقلاني الـذي يغتال عفوية ولا منطقية المونولوج التلقائي ليتوجه الى القارىء الواقعي مباشرة « كوني متأكدة أني لا ابكي الاطلال ولا استبكي » (ص ٤٣) .

و ــ المونولوج الاستذكاري :

يستخدم لاستحضار الذكريات عن طريق التداعي العفوي ، فالحاضر فيه هو الذي يستدعي الماضي وفق زمن التلفظ ومكسرا خطيته التقليدية، للمقارنة بين الزمنين لاثارة الانفعال ، تقول دوريت معرفة اياه : « يتعلق الامر (. . . .) بمتغيرة المونولوج التلقائي التي لا يتمسك فيها الوعـي

بشيء آخر غير الماضي . وبخلاف الموثولوجات الاخرى ، فالمونولوج الاستذكاري يفرغ لحظة التلفظ من كل تجربة حالية ، متزامنة فالمونولوجاتي ليس الا عبارة عن وسيط ، رابط غير متقمص ، محض ذاكرة لا تتموقع لا في الزمان ولا في الفضاء » . (ص ٢٧٩) . وتتحدث عنه بنيويا قائلة : « والخاصية البنيوية التي نعثر عليها في كل هذه النصوص هي الوظيفة المفضلة التي تنسب ، في خطاب الاستذكار ، لاقرب الفترات المستعادة الى الذاكرة ، وهذه الفترة تلعب دور مفجر يتيح لوابل من ذكريات ماض بعيد لتطفو الى الذهن ، وهذه الذكريات يمكن أن تضرب في اعماق الطفولة (وكذلك تاريخ الاسرة السابقة على الولادة) حتى فترات النضج الحاسمة ، وتعود مبعثرة وفق نوع من الكولاج الزمني وعلى النقيض الزمني لوقوعها ، كما هو الشأن في محكي اوتوبيوغرافي (ص ٣٨١) . يقول سارد رواية الصغير مضعفا اثر الذكرى في نفسه بتصريحه الوعظي المباشر للاعلاء من شأن الماضي بنوستلجية « اني لاذكر فترة دراستي بحنين كبير . كنا جميعا لا نفترق عن المطالعة ، نتبادل الكتب. نستعيرها . من المكتبة العامة ومن مكتبة المدرسة . كنا نناقشها ونتباهى بحيازتها . كان ما نتسلمه من مصروف أسبوعي من آبائنا الفقراء زهيدا جدا ، لكننا كنا دائما نجد وسيلة ما للحصول على مجلة أو كتاب أو جريدة . ألم يكن سبب لقائي بنعيمة هو الكتاب ؟ » (ص ٤٧) . تعاوده ذكرى المدرسة اربع مرات . ومن ذكرياته الاخرى ، سواء بالمحكي الذاتي او المونولوج الاستذكاري : سينما الحي واغاني الاطرش وصوته، وطفولته مع نعيمة ، وزيارتها له مع عمته الى السجن ، وكيف تعرف على نعيمة في المكتبة العامة ، وعلى حميدو ، والاعتقال ، ومطعم السلام ، والرومان ، وحسن صديقه الذي اعتقل معه بعد الاضراب وهزيمة ٦٧ ، وأيام الصبا مع عزوز ، والاستعمار ، والاستقلال .

العالم الداخلي والعالم الخارجي :

في « الزمن المقيت » يهيمن تسجيل العالم الخارجي ويمتد حضوره الملموس عبر طول الرواية بشكل تفصيلي ، ينتقل السارد / الشخصية

عبر فضاء المدينة ، والقرية ، والطبيعة ، ويعرض خلال بعض المشاهد ، حالة وعي يقتحمه العالم الخارجي المباشر الذي يحفز الذاكرة للعودة الى التاريخ ، والطفولة ، وما يواكبها من احداث لاستعادة شقاء الماضي عبر سعادة الحاضر ، وشقاء الحاضر من خلال سعادة الماضي ، وهكذا يتقلص حضور العالم الداخلي . والراوي المحيط بكل شيء يسيطر ، تحت هاجس تقديم الحقيقة الوحيدة العارية التي يعتقد ، في نية صادقة ، انها نفس الحقيقة لدى الجميع مع انها معقدة الى ما لانهاية ، وانها نسبية ، ولا احد يمتلكها ، وانما في قدرته ان يمتلك البحث عنها ، أما كحقيقة مطلقة ، فهي ملك « إله » على شخوصه ليطرح من خلالهم حياته الداخلية الخاصة به ، فهو يروي ما تلتقطه العين المجردة وما تمليه الذاكرة الشيء الذي يدل على ان لغة الملاحظة التجريبية للواقع تغلب على لغة التخييل الى حد ان الراوي يشير الى الحياة النفسية بكلمة ، أو عبارات نادرة ومبثوثة في باقي الفصول وعددها تسعة بل قل ثمانية مادام الفصل التاسع عبارة عن فقرة باستثناء الفصلين الرابع والثامن وجزء من الفصل السابع حيث يسود المونولوج التلقائي . فالراوي في بقية الفصول يسهب في تسجيل المشاهد المألوفة ، والاحداث المبتذلة ، بعضها يؤثر في نفسيته ان سلبا وان ايجابا . ان الكتابة الروائية هي الابتعاد عن الحيني الى العالم التخييلي الغريب بحيث نشعر بارتياح وكاننا نقوم برحلة خيالية في عالم عجيب لكنه شبيه ومغاير في نفس الوقت لعالمنا ، كما انها سبر للحياة الباطنية للشخصيات ولاعماق اعماقها لاستجلاء سرية الدواخل في علائقها بالعالم الخارجي . بنيويا وجدليا فمعرفة العالم الداخلي هي معرفة للعالم الخارجي .

المونولوجية والديالوجية :

و « الزمن المقيت » بالطرح الباختيني . احادية الصوت . فالراوي لاستيلائه على شخوصه ، يتلفظ بحوارات مختزلة تتناول تيمات سطحية، يدور الحوار في الرواية بين الرجل النحيف والشرطي في مكتبه ، وبين الراوي / الشخصية والنادل حول جريمة الاختطاف التي لم تبلغ ما بلغه

السفاح من رمزية في رواية « السؤال » لغالب هلسا ، ثم مع حميدو حول الغيبة والضيافة ، ونعيمة وتعرفه عليها ، واستعارته منها رواية « ثرثرة فوق النيل » وذكريات المدرسة ، ولعب الكرة ، والكيفية التي دخلت بها نعيمة الى المنزل وهو نائم يحلم ، كما يختزل السارد الى درجة الصفر الديالوجية المكنة بمونولوجية من شاهد فلما فاخذ يرويه له قبل وقوع الصور على الشاشة ، سردا وتطبيقا ، كما يدل على ذلك فعل الاستقبال الاستباقي : « سينفعل عبد الرحيم ويضع نفسه موضع المدافع منذ بدء النقاش ، سيرد بحماس على تهم لم يوجهها له أحد ، سيستظهر عن ظهر قلب أدبيات الحزب ، وسيستظهر حميد أدبيات مناقضة ، سيحتدم النقاش ، وتحمر الوجوه ، وتزبد الشفاه ، سنضيع بين التعلل بالتكتيك والاستراتيجية (....) كل واحد يتحدث وكأنه يمتلك الحقيقة لوحده . (ص ٣١) والعبارة الاخيرة مشروع حوار ديالوجي تخييلي جدير بالسارد . أما على صورته التعليقية فهو حري بالقارئ أن يتلفظ به بعد سماع الحوار الممكن ، ولكن الذي يتوقع خارج الفن ليقدم المعلوم ، يأبى الا أن يختنق الحوار لتفقد الرواية بذلك تعددية أصواتها المحتملة بتغيير مجرى الحديث الاحادي الصوت ، تحت سلطة الرقابة الذاتية ليغلق الافواه ويكمم فاه ، كما أنه لم ينحرف بنا عن تفاهة اليومي ورتابة الحياة التي يشدنا اليها شدا لعودته الى الخطاب السائد القامع للخطاب المشاد والخطاب اللا تواصلي اذ يقول على لسان مريم : « هل سمعتم آخر اخبار المختطف .... » (ص ٣١) .

ويدور الحوار مع النادل من جديد عن أسف هذا الاخير لعدم مغادرته الوطن وتهمة الراوي / الشخصية اياه بأنه هو المختطف ، ومساعدته على موضوع رغبته ، وعن محاولته تثبيطه عن مشروعه ، ووعده بالسعي لارجاعه الى عمله ، ومع بوشعيب حول الخمر ، وعزوز حول غيبته وعودته ، وذكرى القامرة معه وضياع درهمين منه ، وحميدو والسمكة والويسكي ، واتهام عزوز بأنه هو المختطف ايضا ، وحول الالتحاق بالاصدقاء والفتيات الى الشيمة ، والشيخ صاحب الدراجة في ذكرى الاستقلال بأن الشباب هم الذين سيتولون أمور البلاد ، وعن مرور

الاستعراض ، واستضافة عبد الله اياه الى شيمته ، ومع النادل مرة أخرى حول المرأة الجميلة ، والشاب الذي منحه تذكرة سينما ، وحميدو وربحه في رهان الخيل ، وحوارهما مع فتاة الحانة حول الويسكي والاداء الفوري . وكل هذه الحوارات القصيرة جدا دالة على ان العلائق التـي يقيمها الراوي / الشخصية مع باقي « الشخصيات علائق مثالية متجذره فينـا » .

البنيـة المكانيـة :

حتى الاماكن التي ينتقل عبرها او يراها هي اماكن اليفة : مكتب الاستعلامات ــ منزل العمة ــ الشـارع ــ حانة اليهوديـة ــ المرقص الليلي ــ المقهى ــ رصيفها ــ منزل حميدو ــ شاطىء مهجور ــ العشب ــ آثار الاجداد ــ ويمر سريعا على الاماكن الاستثنائية (وراء القضبان ــ الزنزانة ــ جدار السجن البارد) ، ليتقن الى ذكرى المكتبة العامـة ــ المدرسة ليواجه المكاتب ــ مطعم السلام ــ خاميزودا ، الطلل البالي ــ دار بوشعيب ــ ضيعة عبد الله .

الشخصيات :

حتى الشخصيات لا تتوفر على شروط الشخصية الروائية. فالسارد لا ينفذ الى سرائرها ويكتفي ببعض التلميحات عن انسانيتها رغم أفعالها الهامشية والصدفوية . والاوصاف التي يضفيها عليها لا تميزها عن باقي الناس . أين الخصوصية والتفرد اذن ؟ وانسانيتها هي التي اطفأت جذوة الموقف الوجودي ولم تجعل من روايته رواية قلق لان غياب الصراع والمعاناة لا يصعد الوضع الشقي الى ذروة التأجج ، والتوهج ، والشفافية ممـا اكسب الرواية لُجية لا تقلق بحرارة الانفعال المرجوة والمشتركـة لان المبدع يميل الى تقديم الشخصية بدل التشخيص . يقول عن نعيمـة (والاسم مشتق من « نعمة » واذا اضفنا علائق الذاكرة اللغوية « من الله » على حد قول السارد نفسـه : « اعرف أن الله من علي بنعمة تنميق

الحكايا » (ص ٤٣) ، ادركنا الخلفية التواكلية ، والصدفوية ، والمثالية ، في هذا الخطاب الذي يليه بالمحكي الذاتي المجلوب ، « وقلت أتكونين بعضا من روح الملائكة التي تتحدث عنها الاديان ؟ تلك التي يسخرها الله لبث الفضائل ، والسلم ، والحق فوق أرضه التي تغلي بالفجائع والشرور وطغيان الطغاة ، وتجبر المتجبرين . اتراك من ذلك النوع الذي ينذر كل حياته في سبيل اسعاد الاخرين دون أن يتذوق هو طعم ما يهبه بسخاء ؟» . (ص ٣٢) . وبهذا الخطاب الوعظي والايديولوجي الذي ينطوي على عقلية شاملة لا شمولية ، يكون الراوي قد أخطأ الرواية الممكنة . وعن بوشعيب يقول بايجاز كبير لا يجعل منه شخصية : « ترك بعد ذلك العمل واكتفى باستقبال السكارى والمومسات » (ص ٥٢) وكأنه قلت لدى الراوي لوازم القيادة ، وعن حميدو : « البدوي القوي الذي تعرفت عليه في سنتي عملي الاولين قبل اعتقالي . كان غريبا عن المدينة ، عرفته على دروبها وأزقتها . فعشق تربتها الحمراء ونبيذها الشعباني كما نعشق . يحلولي ان أنصت الى لكنته البدوية التي تفوح برائحة الارض وأريج الزهور البرية ، واضح صريح لا يعرف المداهنة والمكر ، صاف كماء النبع يفور من بين صخور جبل شاهق الارتفاع » . (ص ٣٧) . ونعتقد انه أساء الى صديقه في اللحظة التي يظن أنه أحسن اليه بهذه الاوصاف البليدة التي تنطبق ، على كل بدوي . ونستشني تألقات أحاسيس النادل التي اتخذها كمشجب لعرض مشاعره هو : « اني أعول عائلة بضخامة جيش واتتني فرص كبيرة للعمل بالخارج ، لكنني رفضتها . وفضلت البقاء هنا ، لقد حشت أمي ذهني بأمثال لم أكتشف خطأها الا مؤخرا . كنت دائما أردد ببلادة « قطران بلادي ولا عسل البلدان » والان ها أنذا أموت واياهم جوعا . بعد أن أصبحت فرص العمل في الخارج ضئيلة وتحتاج الى مال ووساطات لا قبل لي بها ، وهكذا حكم علي بالجحيم في الدنيا قبل الاخرة » . (ص ٣٤ — ٣٥) . كما نجهل عن الشخصيات الاخرى الشيء الكثير اللهم أسماء بدون مسميات مثل عبد الرحيم ، وحميدو لان المبدع يحلم برواية زاخرة بالشخصيات لكن عدم التنسيق هو سمتها الغالبة ، يقول في المحكي الذاتي المتنافر : «اعذريني يا طاميزودا

ان كنت اتحدث بهذا الشكل السريع المرتبك والمربك » (ص ٧٦) . وهكذا ينأى السارد عـن تعميق الموقف المأساوي بالعلائق التي يقيمها مـع الشخوص وهي علاقة انسانية اي تطابق الذات مع العالم نسبيا ، ولـم يصعد به الى آفاق التعميم ، الى مستوى تبدو فيه الرواية المحتملة وكأن الناس جميعا في ثوب الراوي / الشخصية . وحتى العلائق التـي يقيمها مع الاشياء علائق لا تدهش بأية غرابة لانه يعزو اليها الاثار التي تخلفها فيـه ، والحـالات التي يوجـد عليها كألـم الرأس ، والمغص ، والحموضة ، والغثيان التي ما هي الا اعراض بيولوجية ناتجة عن التخمة، والقهوة الباردة ، والتدخين ، والخمرة ، والسهر ، والرقص .

البنيـة الزمنيـة :

لقد وظف السارد الازمنة التالية : الماضي السردي الذي يقابل الماضي البسيط في الفرنسية ، والمضارع السردي لرواية الاحداث التي تجري في الحاضر ، كما وظف الماضي الارجاعي الذي يستبد به استعمال « كان » الفعل الماضي الناقص في غياب الفعل التام الذي يفيد الكينونة لاستعادة الذكريات لاثارة الشعور بالخيبة ، ان الرؤية النقدية الاونطولوجية تقتضي اعتبار الازمنة في كل عمل روائي ، لان حضور أحدها في غياب الاخر ، أو حضور اثنين في غياب الثالث ، له دلالة فلسفية ، ووجودية ، تسـاعد على الغوص الى لا وعي السارد لاستخلاص موقفه ، وميتافزيقاه ، ورؤيته للعالم في رواية الصغير نستشعر غياب رؤية الزمن الآتي ، فموضوع الجواز لا يكفي كمستقبل وكرؤيا ، ولا الرغبة في « حياة حقيقية » والتي بقيت لغزا لا نعرف عنه شيئا . لقد كان من اختياره أن تغيب في كهف المسكوت عنه ، ومغارة اللا معبر عنه ، ودهليز اللا مفكر فيه . قال في تكتم شديد : « المسألة بالنسبة لي غير متعلقة بالمال ، انها اعمق من هذا بكثير » .

ــ صدقني لست افهم كلامك .

لم ارد أن اجيبه » (ص ٤٦) هذا يجوز في الحياة العادية لكنه لا يجوز في الفن الروائي حيث يخرج الخبر العام والذي يحتمل الصدق والكذب ، الى أحدهما في شكل تخييل والذي من أهدافه السامية تعويض النقص الذي نحس به في هذا الوجود ولا سيما الافصاح عن مشاعرنا وأفكارنا ، ويدل أيضا على التزام « الراوي » الصمت البياض الذي تركه ، كما يتركه الرجل العادي في حياته اليومية أو المتوجس « فرقا » في صفحة أخرى ولا سيميائية له سوى نقط استئنافية بعد أن رد الكلام وراء التراقي بلكن الاستدراكية التي لم تستدرك شيئا لان غصة الصمت ضاعفت من غصة الزمن المقيت ، ولا يمكن التخلص منهما الا بمعاقرة الخمر فتضيع فرصة الكلام المباح ويقترب الاجل « كلنا في ذات الدوامة ولكن .... اشرب الان ، فمن حقنا أن ننسى ولو لفترة وجيزة (ص ٧٢). وكما سكت الراوي عن القول الذي هو فعل ، يسكت أيضا عن الفعل ليقول الانفعال الذي سيذبل بعد حين أو تذهب به الريح كفقاعة صابون. او ليقول لمجرد القول أو ليضرب في فردانيته . على غير ذاتي ينم عن موقف تدري جبري « لكنني رغم ذلك اصر على أن أقول كلمتي . أصر على أن أتحدث ، فنحن قوم ما وجد القدر الا ليسخر منا » (ص ٤٣) . ولا يعد مستقبلا كذلك الحلم الاسطوري اليوتوبي في اتحاد اقطار العالم ونهاية الحروب : « اخواني في الانسانية ، نجتمع اليوم لنحتفل بيقظة الانسان ووعيه ، مما جعله يرقى الى مستوى ما حققه من منجزات حضارية . ها هي ذي الحروب قد وضعت أوزارها الى الابد فاصبحنا اخوانا . لا نواجه الا شيئا واحدا هو الطبيعة . ها قد انتهت كل مشاكلنا. فلنرقص من كل بلد رقصة فنحن اليوم بلد واحد » (ص ٧٤) . الابداع هو خلق البعد الثالث حيث يغدو المبدع مهووسا بالغرابة : والتمايز ، والتفرد . ان الماضي والحاضر : والمستقبل يلتقون كابعاد زمنية ثلاثة : في اللحظة عينها . في الذات الواحدة ، وفي الشيء الواحد كالورقة التي بين أيدينا ، هنا والان . يقول راوي « الزمن المقيت » : « أتراك ما زلت تذكرين تلك الاحلام وتلك الامال انها ما زالت كذلك في ثنايا القلب لم تحقق بعد ؛ أتراها تتحقق يوما ؟ (ص ٣٩) الابداع يكشف عن هذه الاماني ولا

بتركها مبهمة . والمستقبل في رؤيته ليس التساؤل بل الكتابة وتصوير الصراع من أجلها وسواء تحققت أم لم تتحقق المهم هو الفعل . فعل الكتابة لتشخيص الوجود الموعود وكأنه الوجود الموجود . لتتحرر من الوجود المفقود . ولتستشرف المجهول مجردين من المغيوب والمعلوم . فرؤية الراوي وليدة الزمن المقيت ، ولا ترتاد آفاق الزمن الموعود ، ان رؤيته رؤية ثبات ، واستمرارية ، وجمود ، وموت لا رؤية حركية ، وتعبير وديناميه ، وتخط ، مع ان الشيء في ذاته تحول . فالزمن لديه فيزيائي . خطي ، رتيب ، تجريدي ، طبيعي وخارج ــ ارادته ــ ولا يدل على العلاقة البنيوية والجدلية الموجودة بين الانسان والزمان . فالزمن في نظره رهين بدوران الارض ، اذا توقفت الارض توقف الزمان مع أن الانسان هو الموجود والزمان لا وجود له ، والانسان هو الذي يغير الزمن والانسان هو شكل الزمن ، ان تغير الزمن تغير . والانسان هو الذي يجعله يسير او يجعله يتوقف : « أخال ان الزمن والارض هنا متوقفان » (ص ٢٠) ، والتغيرات تلحق الانسان قبل الزمان لصغره وقصر عمره وعظمته في نفس الوقت لانه كذلك قاهر الزمن ، « شيء يتغير بسرعة في هذه المدينة ، هو وجوه الناس انها تشيخ قبل الاوان فتتقوس الظهور ، وتضمر الاجساد وتشيب الرؤوس » (ص ٢٠) . الراوي لا يدرك الوجه الايجابي للقضية .... ومن نتائج توظيف هذه الازمنة في البنية الروائية هي :

١ ــ خطية زمن الكتابة بحيث ترتبط الفصول باستباقات متعددة ومسجلة بعد كل فصل تقريبا .

٢ ــ تكسير زمن الكتابة وتغيير ايقاعه بزمن القصة وذلك بارتدادات من الحاضر الى الماضي البعيد او القريب ، وباستخدام تيار الوعي بشكل نادر جدا : « الم يكن سبب لقائي بنعيمة هو الكتاب ؟ تلك الرواية التي قال عنها النقاد بأنها كانت نبوءة لما وقع لنا في هزيمة ٦٧ . اترى الكاتب فعلا فكر في هذا ؟ اتراه تنبأ بما آل اليه هو نفسه الان هل كان يمتلك هو نفسه رؤيا واضحة لما سيتخذه من مواقف في المستقبل عن وعي وصفاء ذهن ؟ ! » (ص ٤٧) .

وضياع ضمير النحن في ثنايا السرد راجع الى عدة اسباب :

١ ــ طغيان ضمير الانا والتعبير عن الذات الى حد ان العالم الخارجي هو الذي يفكر / يعبر من خلال الذات وليست الذات هي التي تفكر / تعبر من خلال العالم الخارجي . وهكذا غلبت نثريته على شاعرية الذات فتولد عن ذلك نثرية الرواية وقلة شاعريتها التي لم تبلغ شاعرية « الزمن الموحش » لحيدر حيدر .

٢ ــ السارد العالم بكل شيء والموجود في كل مكان وهي من سمات الرواية التقليدية .

٣ ــ صرامة العقلانية والمنطق وشدة الوعي .

٤ ــ تغيب اللا معبر عنه ذي الاقانيم الثلاثية .

ــ الصراع الطبقي (الاضراب ــ الاعتقال) . فالراوي / الشخصية كان يجهل اذاك الاسباب التي من اجلها اعتقل وكان مسيرا او تواكليا : « كان كلامه (حسن) ينقذني من ازري ويشفيني كل الالام . يكفي ان يكون حسن بجانبي كي انس كل ما يحزنني » (ص ٤١) . ولم يكن منتميا وينظر الى الاحزاب من زاوية احادية البعد وايديولوجية معينة تلمح اليها كلمة « وهمية » لمحة نجمة في الشروق . « وعلي اما ان انتمي لحزب سياسي او أشيد بعظمة النظام الوهمية في صحيفة » (ص ٣٩) . وهكذا اقتصر الكاتب على الاشارة الى الاضرار فاخطا الرواية / النبوة الى جنس يتارجح بين السيرة والرواية ، يحكي ما بعد السجن ويترك ما قبله .

ب ــ الجنس الذي يقمعه .

ج ــ الدين / الاخلاق المثالية ، ونزعة الملكية ، والتشيؤ المتجذر في لا وعي الراوي : فهو يبقى بدون فتاة ويقنع بالضحك الشاذ امام شبق زملائه على الرغم من أن الرغبة في رفيقه بوشعيب الذي سيتنازل له عنها بسهولة ، تلك الرغبة التي تفصح عن ذاتها في هذه العبارات ، عاد

بوشعيب مهللا ، ومن خلفه بدت ثلاث فتيات أشيعت في الغرفة رائحة عطر ودفء مستحب ، قفز عبد الله يعانق احداهن ويقبلها بحرارة ثم اجلسها الى جانبه ، بينما وقف بوشعيب يخاصر الثانية ويتبادلان قبلا خفيفة على الشفتين . جلست الثالثة الى جانب عزوز (....) كانت رفيقة بوشعيب أجملهن ، تنسدل خصلات شعرها على خديها المتوردتين، بينما تتلاعب سلسلة ذهبية على صدرها الناهد ، كانت ممتلئة القوام ينحسر ثوبها القصير عن فخذيها بضيق وساقين روحاويين (....) لم استطيع منع نفسي من الضحك والاستلقاء على قفاي » (ص ٥٧) .

تدل الاوصاف : أجملهن ـ المتوردتين ـ الناهد ـ ممتلئة ـ روحاويين على ذاتية المدرك على الرغم من ان الوصف ينصب على المدرك وعلى الانساق الثلاثية : واسطة العقد ـ خير الامور اوسطها ....

وخلاصة القول : ان رواية « الزمن المقيت » لادريس الصغير حقل لمشاريع روائية آتية .

١٩٨٤ / ٥ / ٩
المغرب

---

(١) « الزمن المقيت » رواية ادريس الصغير . ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ١٩٨٢ .

(٢) « الشفافية الداخلية ، انماط محاكاة الحياة النفسية في الرواية » . دوريت كهن Dorrit Cohn ط . سومي . ١٩٨١ .

(٣) « الانا شخص آخر ، السيرة الذاتية ، من الادب الى وسائل الاعلام » . فليب لوجون . ط . سوي . ١٩٨٠ .

التوراة والتراث

اسبيرو جبور

طالعت في عدد اذار ١٩٨٤ من مجلة « المعرفة » الغراء ، الندوة المعقودة حول « التورات والتراث » . الموضوع شائق وشائك . يحتاج الى مجلدات . لي على الندوة تعليقات . اكتفي بالقدر الاتي :

انشأت كتابا بعنوان « يهوه أم يسوع ؟ » لمواجهة التفسير الصهيوني للكتاب المقدس . فصدر في العام ١٩٧٥ في بيروت . خصصت القسم الثاني منه بالعلاقة بين العهد القديم والجديد واصول التفسير الارثوذكسي والكاثوليكي للعهد القديم . في نظر الارثوذكس والكاثوليك والمعتدلين من البروتستانت ، قيمة العهد القديم قيمة مرحلية لانه تهيئة للعهد الجديد . اي ليس العهدان على قدم المساواة .

في زمن يسوع تقاسمت اليهود مدرستان ، مدرسة هلّيل القائل بجواز طلاق المرأة حتى لاتفه الاسباب ، ومدرسة شماي المتشددة نسبيا وربما طرحت المدرسة الثانية على يسوع ، فاجاب :

« انه لقساوة قلوبكم اذن لكم موسى ان تطلقوا نساءكم ، ولكن ، في البدء لم يكن الامر كذلك ... » (انجيل متى ١٩ :) . فألغت المسيحية ما في اليهودية من انتقاص لحقوق النساء وكرامتهن(١) ، وساوتهن بالرجال مع الاحتفاظ للرجل بالاولوية . وهي ضرورية لحسن ادارة العش الزوجي .

واختلف أخوان على قسمة الميراث ، فرفض يسوع التدخل ، وقال لاحدهما :

« يا رجل ، من اقامني عليكما قاضيا او مقسما ؟ » (لوقا ١٢ : ١٤).

ودعوة يسوع سماوية ، مملكته سماوية لا من هذا العالم (يوحنا ١٨ : ٣٦ ـ ٣٨) . فنسخ بذلك مفهوم الدولة الثيوقراطية لدى اليهود . وانبا بخراب هيكل اورشليم ، فاعلن انتهاء العبادات والذبائح اليهودية . وكان اليهود يقدسونه واورشليم . وكان السامريون يقدسون جبل جرزيم في نابلس (السامرة) . فأعلن يسوع للمرأة السامرية ان عبادة الله الحقة تتم في الروح والحق فقط (يوحنا ٤ : ٢٣) . وبدلا من تقوقع اليهود في مفهوم ديني قومي واحتقارهم الامم الاخرى ، جاء يسوع بديانة عالمية لكل امم الارض بدون تمييز بين البشر ، لا في العرق ولا في الجنس ولا في الثقافة ولا في الطبقة . فالعبد وسيده اخوان في رسالة بولس الى فيلمون حيث تتدفق محبته للعبد الابن بصورة منقطعة النظير في جميع رسائله . ان اضفنا الى هذا وحدة الزواج وتحريم الطلاق ، بدا ان المسيحية تنصلت من طبيعة اليهودية كدين قومي وتشريعي وفقهي . لليهودية طابع حقوقي (٢) ، بينما طابع المسيحية سماوي .

(١) George et Grelot , Introduction à la Bible , tome III , Volume 1 , Paris 1976 ; P 86 - 87 .

(٢) Idem , P. 111 .

ولذلك ، فالتفريق واجب بين قيمة كل من العهدين .

واليهود انفسهم ليسوا جامدين في فهم كتابهم . فمطلع مقدمة الترجمة العربية للتلمود تعبّر عن مرونة في الفهم . والدراسات الحديثة مدينة لعلمائهم .

اما شيخ آباء الكنيسة (لدى الارثوذكس والكاثوليك) اي القديس باسيليوس الكبير ، ففرق في القيمة لا بين انبياء العهد القديم والاناجيل فقط بل ميز انجيل يوحنا على سواه . قال :

« كل كلمة من كلمات الانجيل معي أفصح بكثير من التعاليم التي اوحى بها الروح القدس الى الانبياء عبيده لينقلوها الينا ، لان تعليم الانجيل هو تعليم السيد شخصيا ، وهو الذي كلمنا بذاته . ويعتبر يوحنا الانجيلي الجهير الصوت الملقب بابن الرعد اجل الانجيليين جميعا » (١) .

وفي علم التفسير ، لم يرتبط المسيحيون بحرفية العهد القديم . فقد شاهدوا يسوع والرسل يستعملونه بحرية ، ويفسرونه تفسيرا مخالفا لتفاسير علماء اليهود ، ويعطونه معاني رمزية وروحية لا حرفية . ولذلك دابوا منذ الاوائل على تفسيره كذلك .

فاذا حاول اليهود ان يفهموا الامور ماديا في بعض الاحيان ، فالحقائق تصدمهم ، وان أبوا التصديق .

أين بطولات اليهود في العهد القديم ؟ عاشوا عمرهم في مصر مضنوكين، وخرجوا الى سيناء تائبين في البراري مثل كل البدو في التاريخ . وتنقلوا

---

(١) البطريرك الياس الرابع معوض ، مختارات من أدب آباء الكنيسة ، ص ١١ ، دمشق ١٩٧٨ . لفظة « افصح » لا تعني في المتن الفصاحة اللغوية بل بلاغة المعاني .

في فلسطين ، مثلما يتغلغل البدو . ولم يكن في مشرقنا مفهوم توحيدي قومي . فحول جبل الكرمل بحيفا قامت عشرات الممالك ، حتى كان متوسط مساحة كل منها حوالي سبعة كيلو مترات ايام لوحات تل العمارنة .

وفي سفر « القضاة » نرى اليهود قبائل تنتشر منفردة بين أقوام عديدة تقطن فلسطين . وكانت كل بلدة دويلة . ولم يكن اليهود في عهد « القضاة » موحدين . على يد شاول سعوا الى شيء من الوحدة ، اذ كانوا في عهد « القضاة » متنابذين متفرقين أيدي سبأ ، شأنهم شأن باقي أقوام الساميين من حولهم . ونجح داود حينا ، ثم سليمان . ولكن انقسمت المملكة بعد سليمان الى مملكة في الجنوب عاصمتها القدس ومملكة في الشمال (نابلس) . وتعاظم شأن رحبعام بن سليمان حينا . ومن بعده دب الضعف . وتداولت المملكتين الفتوحات والنفوذ الاجنبي ومضايقات الجوار وتناحرهما حتى خراب السامرة في العام ٧٢١ قبل الميلاد ، وحتى دمار القدس في العام ٧٠ بعد الميلاد على يدي تيطس الروماني . واستمر الرومان (حتى الفتح العربي) في فلسطين .

ففي سفر « القضاة » نقرأ وصفا لحالة فلسطين واليهود والجوار في ذلك الزمان : **تنائر الجميع كأنهم عشائر بدوية بعضها احترف الزراعة**(١).

ولكن وسط كل هذا التاريخ المترجرج، تبقى حقائق راهنة لا يدحضها اي دليل قاطع : ١ — لم يكن اليهود في عزلة حضارية ولغوية عن المنطقة . فاللغات السامية لهجات . وقد نوه الاستاذ طوير « في الندوة » باستيعاب اللغة العربية للغات السامية . هذا ما ذهب اليه المستشرق الالماني الكبير

(1) Robert et Fuillet, Introduction à la Bible , Tome 1 , Paris, 1959 ; P. 221 - 270 .

نولدكه ، فاعتبر اللغة العربية محيطا صبت فيه انهار اللغات السامية الاخرى . فقد كان أجدادنا أرحب صدرا منا . لم يكن غشم القرون الوسطى والعقم العثماني واستبداد العثمانيين قد شوه بنيتهم الحضارية . وما زلنا نئن تحت وطأة تعسفهم العقلي . ٢ ــ لليهود قوامهم الخاص المميز . ٣ ــ استطاعت الثقافة اليونانية ان تكتسح الشرق الاوسط بما فيه ايران وجنوب الهند ، بينما عجزت عن التغلغل العميق الى قلب اليهودية . ٤ ــ بقي اليهود في هذه المنطقة وحدهم اصحاب الدعوة الى عبادة الإله الواحد غير المادي ، والى محاربة الاصنام ورجاساتها . وكل ما يظهر هنا وهناك من لمحات واشارات محدود الاثر ومختلف تماما عن التوحيد اليهودي . فالمنطقة كانت غارقة في الوثنية . وفي مصر انتشرت عبادة الحيوانات والزحافات . وحتى بعد انتشار اليهودية والمسيحية في شبه الجزيرة العربية ، بقيت الاصنام في الكعبة حتى حطمها الاسلام في القرن السابع الميلادي .

ولا يتسع المجال (لا في مجلد ولا في مجلدات) لايراد التفسير المسيحي الرمزي للعهد القديم . ومن شاء مطالعة اقدم الآثار على ذلك وجدها في اليونانية والفرنسية والانكليزية في المجموعات التالية لدى الكاتب الكنسي الكبير في القرن الثالث اوريجنيس المصري(١) . وهو مترجم الى الالمانية والروسية وسواهما . انما لا اعرف اسم المجموعات فيها .

اما لفظة « يهوه » فليس من دليل قاطع على وجودها لدى الامم الاخرى . وليس لمحتواها في الكتاب المقدس اي مثيل . وقد نوقش الامر طويلا(٢) ، وعالجته في كتابي المذكور : « يهوه ام يسوع ؟ » .

---

(١) A - Migne , Patrologie , Péres Grecs .
B - Origéne , Sonrces chrétiennes .
C - Origen , Ante - Nicene Fathers .

(٢) Pirot et Clamer La Sainte Bible , Tome I, Partie P 84 - 85, Paris 1956 .

ولم ينزل المعنى في قلوب اليهود بسهولة . واللفظة ذات محتوى لاهوتي ـ فلسفي اقرب الى التفكير اليوناني منه الى التفكير لدى الساميين . هذا ما لاحظه التعليق على الترجمة الفرنسية (الصادرة عن مدرسة القدس الفرنسية) أشهر الترجمات المعاصرة(١) .

فالمسألة تتأرجح كلما ظهرت قصاصة . ولذلك فهي متروكة للاكتشافات والدراسات اللاحقة .

ومن النواحي التاريخية ، فالمكتشفات التي تتكلم عن الطوفان وبرج بابل وسواهما من أحداث التاريخ ، هي أدلة جديدة وشهادات جديدة على الحقيقة . وعلماء مسيحيون ويهود مثل Parrot وسواه تعرضوا للمواضيع . والمهتمون منهم بها مئات ان لم يكونوا آلافا . ولم يتبدل دينهم بل ازداد رسوخا في صدورهم .

اما الجزم القاطع لجهة اسم «موسى» فليس واردا . هناك معترضون عديدون كما جاء في تفسير كلاسير المذكور سابقا (ص ٧١ ــ ٧٢) . واسمه المصري لا يغير طبيعة الاشياء .

اما مسألة تواريخ كتابة أسفار العهد القديم ، فبعد أكثر من ٢٠٠٠ ــ ٣٣٠٠ سنة ، لا يبقى لنا سوى تركيب النظريات حول الكتبة والتواريخ والمقارنات الادبية والتاريخية .

انما الحقيقة الثابتة هي ان العهد القديم هو كتاب أمة ارتبطت به منذ نشأتها حوله يوما بعد يوم . هو كتابها الذي شهدت له واستعملته . واذا كان كتبة الشمال وكتبة الجنوب قد اجتمعوا بعد خراب السامرة

(1) **Bible de Jérusalem , Exode , 3 , 14 , note .**

(في العام ٧٢١ قبل الميلاد) ونسقوا نصوص الفريقين او جمعوها معا ، فيلذا لا يطعن في شرعية اتفاق الطرفين على النص الذي تبنوه .

ولا نعرف تاريخا لقرار صدر عن اليهود بتعيين الاسفار الا القرار الصادر عن مجمعهم في فلسطين في أواخر القرن الاول الميلادي . وهو يثبت الكتب الموجودة في اللغة العبرية دون ما زاد عنها في النص اليوناني . وانتشار المسيحية بين الناطقين باليونانية (اللغة العالمية آنذاك) ادى الى استعمال المسيحيين للنص اليوناني مع التفريق في الحجة والقوة بين القسم المقبول عبرانيا والقسم المرفوض عبرانيا.ولم يحذف البروتستانت القسم الاخير الا في القرن السابع عشر . وبعض الطبعات الانكليزية الاخيرة اعادت اثباته اي اثبتت الاسفار المدونة باليونانية دون اصل عبري معروف .

فمسألة الوحي لدى اليهود والمسيحيين موضوع دقيق . يقولون بان الله الهم كتبة . فكتبوا . وليس الكاتب هو الملهم اولا بل قبول المجموعة للكتاب . فما قبله اليهود كان كتابا مقدسا . وكذلك المسيحيون . حتى العهد الجديد لم يذكر الكاتب كل حين . الكنيسة هي التي نسبت انجيل متى الى متى وكذلك مرقس ولوقا ويوحنا واعمال الرسل والرسالة الى العبرانيين ورؤيا يوحنا ورسائل يوحنا .

اما الترجمة اليونانية السبعينية للعهد القديم فلها وضعها الخاص . المترجمون ترجموا النص كاملا في بعض الاحيان واوجزوه في بعض الاحيان الاخرى . أما المعنى فباق . وما زالت هي المستعملة في اللغة اليونانية لدى الارثوذكس . وافضل ترجمة للعهد القديم الى الفرنسية الآن قام بها يهودي مغربي اسمه أندريه شراقي ، ونشرتها له دار نشر كاثوليكية(١).

اما مقارنة مولد موسى بمولد سرجون ، فالشبه بعيد وغير مقبول كما أوضح كلامير المذكور وسواه (ص ٧٢) . وهكذا دواليك عن باقي القصص .

---

(١) Desclée de Brouwer .

من جهة أخرى ، ماذا في العهد القديم لصالح اسرائيل ؟ كله مشروط . وفيه من الطعن في الاسرائيليين والتهديد بالدمار ما يجعل الاسرائيليين حاملين في رقابهم قرار اعدامهم ، كما يحمل القتلة المسوقون الى المشانق خلاصة القرار الصادر باعدامهم .

ومع هذا فهناك حقيقة ساطعة : دين اليهود صنع منهم شعبا عنيدا في عقائديته ، فقاوم عبر ثلاثة آلاف سنة بل اكثر ، كل التسللات الوثنية الى حد الصمود في وجه المسيحية المنبثقة منه . ومنذ ١٩٥٠ سنة حتى اليوم يكابر ويعاند المسيحية ، ببغضاء وحقد دفين ، بينما انهارت الاديان والمذاهب أمامها في كل حوض المتوسط وجواره خلال قرون معدودة .

اما التاثير اليهودي في عقول بعض المسيحيين في اوروبا واميركا فهو محدود الا في اوساط استعمارية او بعض الماجورين والجمعيات السرية . فاي مسيحي مستنير يقبل خرافة الوطن اليهودي وحق اليهود في العودة الى فلسطين ؟ العهد الجديد الغى صراحة كل هذا . كتب التفسير الارثوذكسي والكاثوليكي ترفضه بقوة قاطعة . حاول الصهاينة مرارا ان يفوزوا من الفاتيكان باعتراف لليهود باهمية القدس لديهم كمدينة مقدسة . فشلوا . فلا حق لهم لا في فلسطين ولا في القدس . والمسيحية رفضت في لسان يسوع والرسل وكل علمائها منح القدس اية اولوية . وفي تاريخ المسيحية كانت روما والاسكندرية وانطاكية ثم القسطنطينية عواصم للمسيحية . وبعد قرون رفعت الكنيسة مدينة القدس الى رتبة بطريركية . كان اسقف القدس تابعا لاسقف « قيصرية » عاصمة فلسطين (بين حيفا ويافا) . القيمة للروح لا للمادة .

واخيرا لا آخرا ، ارحب بكل بحث علمي تقتفي فيه آثار المستشرقين في التضلع الواسع ، والصدر الرحب ، والحياد ، والنزاهة ، والدقة العلمية الشاملة ، بعد التمرس طويلا بأساليبهم العلمية عن نضوج واسع ورصانة اصيلة وتواضع جم .

والتصدي للصهيونية لا ينجح بالطعن في العهد القديم ، لان المسيحيين في أوروبا وأميركا لا يعيروننا آذانا صاغية . مانعرفه هو من فتات معارفهم . لديهم أساطين العلوم الدينية وسواها . وعليهم ندرس حتى اللغـات السامية . بيئتهم العلمية ومكتباتهم تؤهلهم للتخصص والانصراف الكامل .

وكنت قد تصديت في مجلة « الكاتب العربي » (العدد ٤ العام ١٩٨٢) للاستاذ ندرة يازجي وسواه . هناك أصول مسيحية لفهم العهد القديم وتفسيره . هناك أرباب لهذه المهنة عبر التاريخ . والخروج على الخط العام هو خروج من الجماعة نفسها . لذلك نكفّر شهود يهوه واضرابهم ، لانهم ذهبوا في التفسير مذهبـا صهيونيـا متطرفـا يلتقي مع شيعة الصدوقيين رؤساء كهنة اليهود أيام يسوع المسيح . وبالمقابل نرفض التطرف المعاكس . والاعتدال بحكمة خير من التطرف . أو الانطلاق من عقائديات معينة للتأسيس والحكم على الاشياء من خارجها لا من داخلها . فالكنيسة هي وحدة لا تنشق ولا انفراد . الجماعة تحفظ التراث . ومن خرج عليه فصل نفسه من الجماعة والحقيقة الراهنة لديها . فان كانت اميركا الشمالية مشتلا للبدع الدينية المتأثرة باليهودية فالسبب هو الاعتماد على المذهب الحصر في التفسير . يندس اليهود بأشخاصهم أو بأموالهم . فيطلعون علينا كل وعلة ببدعة جديدة تدور حول الدعوة الى حق اليهود في فلسطين كوطن قومي .

والرد القاطع هو الموقف الارثوذكسي ــ الكاثوليكي الرافض للانفلات والانفلاش .

■ ■ ■

إلى البدايات

وداد سكاكيني

باتجاه رومانسية اجتماعية

صالح المرزوق

لم تقفز القصة العربية من الفانتازيا الى الواقعية مباشرة . ولا يحق لنا أن نظن ذلك لان التاريخ في اية فترة من فتراته لا يشهد انقطاعات نوعية ، انما التراكم الكمي هو الذي يخلق التغيير النوعي .

فقد سقطت اولا التقاليد اللفظية والصوتية ، ثم تبددت بعض المواعظ الاخلاقية البيضاء تمهيدا للالتصاق بالواقع الحي الحر الذي تتشابك في نسيجه خيوط الخير بخيوط الشر . وان هذا التلوين الواقعي للقصة العربية ، اتى في سياق المشهد العام الذي كان من ابرز صوره : ايام طه حسين ونظرته المتشككة في شعريات الادب الجاهلي ، وغربال ميخائيل نعيمة ، وزينب محمد حسين هيكل التي تعتبر بحق الطرف النقيض لحذلقة المويلحي الاجتماعية والفنية كما تجلت لديه من خلال (احاديث عيسى بن هشام) .

ان العلة الاجتماعية التي طغت اخيرا على التشكيل الفني لموروث اللغة والخيال والموضوع ؛ قد أنتجت فيما انتجت مولودا جديدا هو (الفلاح) الثائر على سلطة المير والآغا والعسكر . راجع بهذا الخصوص روايتي (فارس آغا) و (الامير الاحمر) لمارون عبود ، ولاحظ كيف ان مارون عبود قد رسم ملامح مبكرة لمشكلة سوف تتكرر وتتكرر في القصة والرواية على ايدي ادباء معاصرين في مقدمتهم حيدر حيدر (الفهد) ونيروز مالك (كتاب الوطن) ومحمد زفزاف (الاقوى) الخ . . الخ(١) . .

وفي هذا السياق ـ الوعي الاجتماعي لوظيفة الادب ـ اقبلت وداد سكاكيني الى ميدان القصة القصيرة ، لتروي همومها وعذاباتها النسائية الصغيرة ؛ وفيما بعد لتبث هموم (القطيع) النسائي المظلوم .

وقد تمكنت من اثبات وجودها في عالم الرجال المتعجرفين ، حينما انتزعت الكأس الذهبي لمسابقة مجلة المكشوف اللبنانية عام ١٩٣٩ . وكانت لجنة التحكيم يومذاك تتألف من : فؤاد افرام البستاني . خليل تقي الدين ، عمر الفاخوري ، يوسف غصوب ، بطرس البستاني ، توفيق عواد ، فؤاد حبش .

وهذا يعني أن خطها الادبي حظي بتعاطف كبار المثقفين الديمقراطيين العرب وتقديرهم ، وهو يعني اولا رفع الحصار المضروب حول الشريحة النسائية من مجتمعنا . ولكن هل تنطلق فرس وداد سكاكيني في ميدان السباق من غير حواجز ؟.

يقيننا لم يكن ذلك متاحا لها ؛ لذلك نجد حدا فاصلا في كتاباتها ، يقسمها الى خضوع وتحرر ، كمن يستلقي نصفه في الظلمة ونصفه في النور .

---

(١) ان روايتي الارض والفلاح لعبد الرحمن الشرقاوي تشكلان تطورا نوعيا من الحساسية الاجتماعية الى الوعي الاجتماعي . وهذا هو المقصود أيضا من المقارنة بين حساسية مارون عبود والمرئية الاجتماعية لجيل حيدر حيدر ...

وان هذا الموقف لم يكن يتحرك بأرجوحة تقتحم ثقافتين متصارعتين ، ثقافة الانحطاط وثقافة النهضة ، بقدر ما كان احتراقا في همين متناقضين ، دخول الحياة والهرب من الموت .

ولئن كان الموت ينتصر احيانا ، فهو لم يتمكن من الوقوف بوجه الزمن المتدفق نحو الحياة والتجديد والمعاصرة .

لقد رفعت وداد سكاكيني الستارة (الستار المرفوع)(٢) ونظرت مليا وعميقا الى الحياة ، وتحدثت بحرية وصراحة عن الوطن والرجل والمرأة ، عن الحب والخطيئة والتضحية ، وهجرت حديث اسداء المواعظ الثقيلة البغيضة التي تقيد حرية الفن القصصي . وهذه نقطة هامة نسجلها ونجيزها لحساب وداد سكاكيني .

لا شك أن الحديث عن الادب العربي النسائي فيما قبل الحرب العالمية الثانية ، يحتاج الى معايير خاصة . فكيف تكون الحال وهو بعد لم ينفض عنه رماد الحرب الاولى ؟

لذلك استطيع ان اتلمس ، في حديث وداد سكاكيني عن (امهات المؤمنين) في كتابها الذي يحمل هذا العنوان ، هجاء لمجتمع ظالم لا يسمح للمرأة أن تكون على غرار نساء وجدن قبل ثلاثة عشر قرنا من الزمن .

وان صوت هذا الهجاء الضمني سوف يرتفع ليحدث (القطيع) النسوي عن نسوة كسرن قيود الحالة القطيعية (كتاب شهيرات من الشرق والغرب) ، وسوف يدعو الى (انصاف المرأة) في كتاب له هذا العنوان .

وما بين البداية (امهات المؤمنين) والنهاية (انصاف المرأة) ينتقل الوجدان الانثوي من حالة الخوف التاريخي الى الجرأة والثقة بالذات .

---

(٢) مجموعة قصصية من منشورات المؤسسة المصرية العامة للانباء والنشر والتوزيع والطباعة ــ سلسلة الكتاب الماسي ــ العدد ٦٩ ــ القاهرة ــ ١٩٥٥ .

وفي هذا الجو الصحي الجديد تكتب وداد سكاكيني ابرع كتبها ومنهـا (مي زيادة ، قاسم أمين ، عمر فاخوري ، أديب الابداع والجماهير ، أقوى من السنين ... الخ) .

★

ترتحل وداد سكاكيني مع تجربة مي الجريئة ، ترسم واقع الانثى المنتجة بريشة الخيال والوهم ، لانها كانت تحتفل بالواقع من غير أن تفهمه ، استجابة لنداء خفي هو الذوق السليم . لذلك هي ذواقة وليست باحثة ، محتفلة بالاشياء وليست محللة لها .

مع قاسم امين تتابع الشوط ، مغامرة أخرى في سبيل حرية المرأة ، ومحاولة مخلصة لاعادة الكرة الى مرمى الرجل ، هذا الخصم الذي لم تغلبه حواء الا مرة وحيدة في التاريخ حين وسوست له بالتهام التفاحة الحرام . غير أن وقفتها في المحطة الثالثة مع عمر فاخوري أديب الابداع والجماهير(٣) ، تضعها على مفترق طرق حاسم : واقعية أم رومانسية؟..

١ ـ نعم للرومانسية :

لقد وصفت وداد سكاكيني أديبنا المحبوب وكاتبنـا المفضل (عمر فاخوري) بلغة وجدانية ومفردات رومانسية خالصة . فهو (يحمل من البحر عمقا وانطلاقا . ومن الجبل الملهم الذي ترتفع قممه وتسطع وتمتد سفوحه نضرة وقوة وتساميا)(٤). بعض أخلاقه (الايمان بالذات والشجاعة والنخوة الوطنية)(٥) . تتألق (من خلف نظارتيه عينان سوداوان تشعان ذكاء حادا ينساب وراء المنظور)(٦) . وتفتر شفتاه عن ابتسامة دائمة ترى فيها (براءة طفل أو حنكة فيلسوف)(٧) .

(٣) منشورات الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ ١٩٧٠ .
(٤) راجع كتاب : عمر فاخوري أديب الابداع والجماهير ، ص ٤ .
(٥) المرجع السابق .
(٦) و (٧) المرجع السابق ، ص ١٢ .

وبظني ان هذه الصفات الظاهرية والمعنوية ، لا تذكر الا في مواطن الرثاء ، اذ تلقى على المنابر للتعبير عن مناقب المرحوم المحبوب بغض النظر عن مثالبه . فهل كانت السيدة سكاكيني ترثي فقيدا غاليا ؟.

٢ ـ نعم للواقعية :

قد لا نتعاطف مع صورة عمر فاخوري ملاكا ، ولكننا قد نتعاطف معه حين يكون مناضلا في سبيل الانسانية والوطن(٨) . فهو يدعو الناس للايمان (بالدول الديمقراطية ومنها السوفياتية التي كافحت الطغيان)(٩). وان (البطولة السوفياتية من اسباب صداقته لاهلها واعجابه بثورتها التي حطمت باب سجن الامم واطلقت القوميات من اصفادها والمذاهب الدينية من خوف الاضطهاد)(١٠) . ولطالما تحدث في كتابه (الحقيقة اللبنانية) الصادر عام ١٩٤٤ عن (حبه للوطن وتعلقه بأرض بلاده وسيادتها)(١١) .

٣ ـ الرومانسية الاجتماعية :

لم تستطع السيدة سكاكيني ان تهجر اللغة الرومانسية التقليدية التي اثقلت تراث نهضتنا ، ولكنها حاولت تطبيع العلاقات بين الرومانسية والواقعية من خلال اقامة علاقات حسن جوار .

وهذا يوضح كيف نحتت في الصخر الصلب القاسي تمثالا لعمر فاخوري ، استخدمت في سبيل اتقانه مطرقة لغوية خاصة لتحطيم العلاقات اللغوية القديمة، ومن ثم عادت لتلون الصلصال الحقيقي بمفردات حادة جارحة مثل (ذكاء حاد ، وراء المنظور، براءة طفل، حنكة فيلسوف،

---

(٨) المرجع السابق ، ص ٣٠ .
(٩) المرجع السابق ، ص ٦٠ .
(١٠) المرجع السابق ، ص ٤٦ .
(١١) المرجع السابق ، ص ٣٦ .

الجبل الملهم ، النضرة والقوة والتسامي) وسوى ذلك من الالفاظ الفخمة التي تموه وتزين اكثر مما تعبر وتصف . وهي بالاساس مفردات فقيرة تدغدغ الاذن من حيث ارادت ان تخاطب العقل .

وهي في النهاية تفصل عمر فاخوري ، المناضل والكاتب ، عن القاعدة الواقعية الصلبة التي كان يقف عليها راسخا شامخا واثقا ، وتحوله الى طائر خرافي خارق ليست له علاقة واضحة بقضايا النضال الوطني والقومي والانساني التي أفنى حياته في سبيلها ، والتي استحق عليها أصلا لقب (اديب الابداع والجماهير) .

كيف تستقر صورة عمر فاخوري في المقول حين يكون بحرا وجبلا وقوة جبارة تخترق المنظور ، ثم يصبح بعد فترة وجيزة (وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية والشعبية) في بيروت ، يركب ترام البسطة مع التلاميذ والعمال ، وقد يبقى في اوقات فراغه متنقلا بالحافلة الكهربائية حتى يهبط منها ليجلس على الشاطىء او في المقهى ، فيملأ عينيه واذنيه واحساسه (١٢) .

هل ارادت السيدة سكاكيني ان تصنع عمرا للقلب وعمرا للعقل ؟ . في الواقع لقد ارادت ذلك ، لان التعارض الاصلي كامن بين (رأي) البصرية و (رأى) القلبية ، وهو بالتالي تعارض بين ثقافتين متضادتين ، تجمعها ثقافة مخضرمة تحاول ان تلحق بأول جمال القافلة .

ويبت التصيد ان الفكرة الرومانسية بدات تحوم حول الواقع لاقتناصه ، لتمثله ، لبضمه ، واذابها تبتلعه ابتلاعا .

المهم في الامر ان الحديث عن التجربة النضالية لعمر فاخوري بحديها المتلازمين (الطموح الى الابداع) و (الطموح الى صداقة الجماهير

(١٢) المرجع السابق ، ص ٩٣ .

ومحاورتها)اشارة من السيدة سكاكيني الى أهمية (الابداع والجماهيرية) في العمل الفني وهذه ليست حلقة مستقلة من سلسلة أفكارها ، فقد بشرت بذلك منذ عام ١٩٤١ حين قالت على صفحات مجلة الصباح (افهم القصة تصويرا صادقا لكل ما تشتمل عليه حياتنا وبيئاتنا، وأريدها تعبيرا ناطقا عن كل ما يهز مشاعرنا ، ويتصل باتجاهاتنا وخواطرنا .. ولا بد من أن يتوافر في القاص الموهوب وعي شامل، وحس رهيف بكل ما يحيط بالحياة .. وديباجة رصينة من حر الكلام، اذ أن الاساليب الركيكة تشوه المعاني) .

٤ ــ وداد سكاكيني أقوى من السنين :

لم تتخل السيدة سكاكيني عن أسلوبها الاجتماعي الانتقادي في مجموعاتها القصصية المتلاحقة ، وقد استطاعت أن تقدم في بعض مجموعاتها المتأخرة رؤية اجتماعية عصرية تخفق فيها هموم نسائية محبوسة ، بل ترتعش فيها هذه الهموم مثل لسان الشمعة الذي يحرق ويحترق .

ففي مجموعتها (أقوى من السنين) نجد عشرات النسوة ، يسوقهن القدر والمجتمع والرجل الى منصة الاعدام ، ومع ذلك تنتفض امرأة هنا وامرأة هناك لتهرب من شرط المجتمع المتخلف وشرط الرجل القاسي. سلاحها في معركتها الطاحنة الامل . نعم الامل يصير سلاحا في قصة (الشيخة عطية)(١٣) تعيش المعركة ضد المجتمع المأساة بكل جوانبها . تساعدنا على الاحساس بعواطف الكاتبة وعواطف البطلة لغة سهلة مؤثرة.

وفي قصة (فاتها القطار) نشهد جولة أخرى خاسرة ضد مجتمع الرجل الظالم . ولا يكتب لنا معاصرة أي انتصار حقيقي تنتزعه بطلة

(١٣) انظر مجموعة أقوى من السنين ، ص ١٠٧ .

وداد سكاكيني من فم القدر الذي يبتلع اناث بلدنا ، ومع ذلك تقدم لنا في قصة (اقوى من السنين) انموذجا حيا لامرأة عاشت عمرها في معارك طاحنة خاسرة ، حتى طعنت في السن . وبقيت مقبلة على الحياة تحلم (في الجنة العتيدة ، وفي رعاية الطفولة بكل ما فيها من علم وحنين)(١٤). اذ ان الاساليب الركيكة تشوه المعاني) .

ان هذه الرؤية المضافة ، الملصقة ، المسقطة اسقاطا غير عفوي على أجواء الحرب الابدية بين الرجل والمرأة ، تشير الى استلام نسوي لسلطة الرجل ، ولكنها تبشر من طرف آخر باقبال وداد سكاكيني على الحياة والعصر والمجتمع ، بتفاعل كامل وايجابية مطلقة في عالم مظلم لم تفقد الامل في تغييره .

(١٤) المرجع السابق ـ قصة اقوى من السنين ، ص ٦٩ .

متابعات

من صيف ١٩٨٤

نجوى قلعجي

● جولة حول العالم عبر ٥٣ رواية :

قرأ عشرة محررين ثقافيين في أوروبا وافريقيا والأميركيتين عددا كبيرا من الروايات العالمية وقدموا ملفا الى « المجلة الادبية » الفرنسية يحمل عنوان « جولة حول العالم عبر ٥٣ رواية » معتبرين أن الرواية ، نوع أدبي يقول روح المدن غالبا أفضل من قصص الرحلات . رأى هؤلاء الكتاب أن مؤلفات « تشارلز ديكنز » تصف جوهر مدينة « لندن » أما « دلهي » فتصفها رواية « رسالة طويلة جدا » لماريا نابل » ، هونغ كونغ » رواية « جيمس كلافيل » .

« البيت النبيل » . « هافانا » رواية « هافانا لطفل ميت » ل غيلليرمو كابريرا « نابولي » ورواية « الجلد » ل. « غيرزيو مالابارت » ، « نيويورك » رواية « مانهاتن » . ل « جون دوس باسوس » ، « اوكسفورد » رواية « العودة الى بريد شيد » ل « ايفلين ووغ » ، « سنغافورة » رواية « الساحر » « لبول تيروكس » ، « تورينتو » « امرأة الاحد » ل « فريتيرو لوسانتي » ، « فانكوفر » رواية « في الطريق نحو جزيرة غابولا » ل « مالكوم لوري » ، « البندقية » رواية « الرغبة في ملاحقة كل شيء » ل « فريدريك رولف » « اراكاتاكا » رواية « مئة عام من العزلة » ل « غابرييل غارسيا ماركيز » ، « برلين الشرقية » ، رواية « حمار بوريدان » ل غانتر دوبريان » ، «بروكسل» رواية « الجبات الاربع للعالم » لـ « جان بابتيست بارونيان » . . . الخ .

تقتطف بعض الامثلة التي تعبر عن هذه الساحة الادبية ، رواية « وتيرنغ » « الابن الآخر » في وصفها لمدينة امستردام . تتابع الرواية ثنائيا يبحث عن جثة في المدينة ولكن أين يجدها وكيف يتصرف في مدينة مليئة بالحفر والاقنية والازقة والكهوف تبدو امستردام في هذه الرواية وكأنها سراب لكل اللحظات » ان هذا البحث عن الجثة هو ايضا بحث عن المدينة » التعبير عن برلين الغربية يختار الف رواية « قافز الجدار » ل « بيتر شنيدر » حيث تبرز برلين الغربية بكثرة دورها السينمائية بمقاهيها واضوائها . لتتباطأ حركتها شيئا فشيئا مع الاقتراب من الشارع الذي يقود الى جدار برلين حيث كل شيء يتجمد .

« وحدها المدينة خارجا ، بجدرانها المحترقة ، جدران البناء الشخم ، جدران الحدود ، وحدها هذه الجدران ستظل واقفة عندما لايعود من انسان هنا يستطيع تجاوزها » .

اما مدينة مكسيكو فتبدو في رواية « المياه المحترقة » ل كارلوس فانتي « » مكسيكو مدينة سرطانية ، نهمة ، مدينة ملعونة » « غولا يحل

بين الحضارة البربرية » . ورغم اختيار هذه الرواية فان كتاب الملف المذكور يعتقدون انه للدخول في تاريخ المكسيك وخرافاته فان الروايــة الافضل هي رواية « اوكتافيو باز » « متاهة الوحدة » .

تظهر مدينة « بيونس أيرس » في رواية « أرنستو سابانو » التي تحمل عنوان « اليجادرا » والتي يقول فيها :

« آه يا بابل

انت اكبر مدينة اسبانية في العالم ، واكبر مدينة ايطالية في العالم ماعاد هناك مطاعم للبيتزا في نابولي ، وروما تتذكر وتجتر .

آه يــا بابل .

بيونس أيرس ، المدينة التي تبتلع ، مدينة اضواء النيون ، وناطحات السحاب وملاعب الكرة » .

● قصص الصيف والطب والرعب النووي :

في مطلع « آب » عرضت كل من مجلتي « الاكسبريس » «ولوبوان» صفحات خصصت لادب العطلة الصيفية ، ولقد قدمت الكتب الصادرة حديثا والتي تدرج في خانة ادب التسلية الى القارىء مع ملخص عنها حتى ينتقي منها القارىء ما يستهوي خياله .

نتوقف عند بعض هذه الكتب لننظر في مضمونها :

ــ « ملكة جمال العالم عند الملائكة » ، الرواية الاولى «لفيرجينبراك» تقدم لفتاة اصبحت ملكة جمال العالم وتعمل مغنية « للروك » ، تصاب الفتاة بالشيخوخة المبكرة بسبب « ان الانسان يهرم بسرعة عندما يكون

منتيا للروك » . ملكة الجمال هذه تحب شابا يعمل مدربا للكاراتيه يدفع عنها اذى الحاسدين والمعجبين ولكنها مع الهرم المتسارع والتجاعيد المهرولة فوق بشرتها تكتشف ان « ليس هناك اية معونة تنظرها من اي نوع كان »

ـ « جبل النار » ل « الفرد كوبيل » ، تروي القصة احداث هيروشيما في ٢٨ شباط ١٩٤٦ حيث البحارة ينقلون الى مرفأ طوكيو ٧٠ الف جثة .

ـ « أوديسة المتشرد » ، تأليف « لوك رينيهارت » ، قصة رجل يهرب من نصف الكرة الشمالي الى نصفها الجنوبي املا بالنجاة من كارثة نووية ؛ عدد كبير من الذين نجوا من الكارثة يتمزقون اثناء هروبهم في العواصف .

ـ « يوم الحرب » ل « ستيربو وجيمس كينتكا » ، وصف لما يصيب الولايات المتحدة الاميركية بعد الكارثة النووية .

« منذ ان وصلت الى هنا ، عرفت كريب كانسيناتي والكوليرا والذعر بعد ان ظهر في « دالاس » مرض تصلب غير معين ووباء عنيف في الحصى في « آماريلو » حدث دون شك من امتصاص حليب ملوث »

ـ « والفجر يأتي بعد الليل » ، ل « باربرا وود » قصة فتاةانكليزية تناضل لتصبح طبيبة في مرحلة حيث العلم يحتكره الرجال ـ اي منذ قرن تقريبا ـ الرواية غنية بالمعلومات حول وضع الطب في القرنالماضي حيث تم اكتشاف الجراثيم . « ولاجل نجاح رواية جافة كهذه ، لم تحرم المؤلفة كتابها من قصة عاطفية لم تكن افضل ما في الكتاب » .

ـ الجراح ، تأليف « آلان تيري » : وصف دقيق للحياة الطبية لأحد الجراحين وللعمليات الجراحية .

« خارج الانف المنفجر والمسطح ، كان الجرح الاكثر عمقـا يبدو مثل ضربة سكين عمودي على الجهة اليسرى للوجه ، شجة تهبط بجلد الراس نحو الخد مارة بالقوس الحاجبي والعين » الجفن العالي ممزق ولكن البؤبؤ بقي سليما والنظر لازال محفوظا . ان « سيلفي» تستطيع ان ترى رؤية مضاعفة ، ان هذا الشفع في الرؤية يعني خسارة المحور السوي للعين » .

ـ « بوفوف » ل «بول لوسوليتز » ، رواية مشحونة بالاحداث الاقتصادية ، تروي عن حركة سوق الذهب ، عن ارتفاع وهبوط العملات في سوق النقد الدولي ، عن ديون العالم الثالث ، عن الحرب الاقتصادية بين الشرق والغرب ، يقول في مقطع منها « الحرب العالمية الثالثة بدات منذ زمن بعيد ، ونحن نخسرها ، نحن على وشك ان نخسرها ، وليس لدينا اي أمل غير ان نبطىء انسحاقنا » ان الـ ١٨ رواية « المسلية » التي قدمت في المجلتين المذكورتين لم تكن الا تنويعات على مواضيع ثلاث: الطب ، الذهب ، الكارثة النووية . وهذه الكتب التي لم تحمل بين طياتها غير رائحة الدم والموت اصابت محرر « الاكسبريس » بالذعر فكتب يقول فيها : « أبدا لم يكن الصيف قاتلا كما الان ، في كل سطر من الصفحة قنابل ورشاشات ، او اننا نتفجر ذريا ، او اننا نتحلل جسديا » .

نتساءل اين الروايات التي تنشد النقاء والتجدد بين احضان الطبيعة ، ام ان الهاجس النووي وهاجس التلوث البيئي قد طغى في الغرب على اصوات التيار « الايكولوجي » التي تنادي يوميا بحب واحترام الطبيعة ؟

★ ★ ★

• عنوان في غير محله :

بينما كنا نتصفح مجلة « لونوفيل أو بسرفاتور » طالعنا هذا العنوان « مهرجان عالمي للشعر » ، وبعد قرائنا الصفحتين أصبنا بخيبتين :

الاولى ، أن المهرجان لم يكن مهرجانا للشعر . والثانية ، ان النقد لم يكن غير تعبئة الصفحة بحبر .

في مدينة « غوغلان » التي تبعد ٨ كلم عن « كان » ومهرجانها السينمائي اقيم المهرجان بين الاول والسابع من تموز ، فماذا جرى ؟ احد منظمي المهرجانات أراد أن يجني شهرة وثروة ، فجمع بعضا من الاستعراضيين ديك هيجانز ، برفارد هيدسك ، كاتي آكير ، جوليان بلان ، هارولد دوكامبوس ، جيان هيدالفو ، ميشال ميتيال ، ادريانو ساباتالو ، . . من الاميركيتين واوروبا وافريقيا ، قدم هؤلاء لجمهور السائحين ما سمي بالشعر الصوتي والشعر الابيض والشعر العيني والشعر السيميائي . . الخ . ماذا تعني كل هذه التسميات ؟ تعني لهم شيئا واحدا ، الاستعاضة عن الكلمة بالاصوات والحركات والمواد العينية . لذا فان المهرجان كان عبارة عن عروض ايمائية او حركات تمثيلية صامتة يقوم بها هؤلاء في مقاهي الارصفة أو تحت مظلات المسابح . . . كان يحمل احدهم بيديه قدحين من الماء ويقوم بتفريغ الماء من قدح الى قدح ، مع صرخة يطلقها بين الحين والحين وبعض التعابير الايمائية في وجهه ، او كان يقوم احدهم بعزف اصوات نشاز على كمان يحمله ثم يقوم بكسر الكمان فوق طاولة . .

كان من الافضل تقديم هذا المهرجان تحت عنوان « المهرجان العالمي الاول لهواة التمثيل الايمائي » فهذا هو العنوان الصحيح الذي يتطابق والحدث . لذا كنا نفضل معرفة رأي الممثل الايمائي الكبير « مارسيل مارسو » بهواة الايماء هؤلاء ، لعل رأيه يكون مرتبطا بالفن وبالعصر أكثر من رأي المحرر في « النوفيل اوبسرفاتور » السيد « الآن شيفريز » الذي اعتبر ان شعر ميشو وسان جون بيرس ورينه شار وانطوان ارتو هو شعر « الكتب السيئة » وانه التقى « الشعر في غوغلان فنا حيا » .

هل يبقى للثقافة الاوروبية من تسمع يا سيد « شيفريز » اذا طويتم كتب شعرائكم الكبار تحت رمال شاطىء غوغلان ؟!

* * *

● **ديدرو اراد ان ينصح كاترين :**

« ديدرو » فيلسوف عصر التنوير ومؤلف « الموسوعة » هو اول كاتب فرنسي يزور روسيا ،ذلك كان في القرن الثامن عشر طبعا ،وبمناسبة اهداء كاترين قيصرة روسيا مكتبة لديدرو . لذا ذهب اليها الرجل الموسوعي لتقديم شكره وفي اعماقه يجول امل ان تختاره مستشارها السياسي .

كان هذا منذ مئتي عام تقريبا ، اما الآن ، وفي صيف ٨٤ الذي احتفل فيه بالمئوية الثانية لديدور فقد اجتمع في منزل بوشكين في لينينغراد جمع من المفكرين السوفيات والفرنسيين في مؤتمر حمل عنوان « ديدرو وروسيا » نظمته اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي بالتعاون مع وزارة الثقافة الفرنسية ، وان المفكرين الذين اجتمعوا في هذا المؤتمر اتفقوا على نقطة واحدة الا وهي تحديد موقع « ديدرو » في تاريخ الثقافة الروسية . عند هذا الموقع اعتبر اللقاء المباشر بين ديدرو وكاترين أول لقاء من نوعه بين الفكر والسلطة ، والتجربة الوحيدة من نوعها في القرن الثامن عشر ، ورغم ان لقاء « ديدرو » و « كاترين » كان فاشلا لان الرجل الموسوعي لم يستطع اقناعها بالفكر « التنويري » فان مسرح فيلسوف عصر الانوار عرف في روسيا انتشارا ونجاحا كبيرا .

بمناسبة هذا المؤتمر وهذه الذكرى تم نشر مخطوطة خاصة من « احلام دالمبير » كان قد كتبها « ديدرو » خصيصا « لكاترين » هذه المخطوطة كانت محفوظة في روسيا منذ عام ١٧٧٤ عام اقامته في « بطرسبورغ » . وفي هذه المخطوطة الحوارية يتكلم « ديدرو » بلسان شخصية يسميها « لاميتري » نقتطف مقطعا من هذه المخطوطة النادرة التي يعبر فيها ديدرو بكثير من الوضوح عن مفهومه للمادية :

« لاميتري : هل تنبع الارادة من ذواتنا ؟ ان الارادة تولد دوما من دافع داخلي أو خارجي ، من انطباع حاضر ، من تذكر للماضي ، من مشروع

مستقبلي . بعد هذا ، لن أقول لك عن الحرية الا كلمة . وهي أن آخر افعالنا هو النتيجة الضرورية لكل ما فعلنا الى حين صدوره » .

* * *

● التصوير والمكننة :

« بدأنا نترق بسرعة في حضارة الصورة » بهذه الكلمة افتتحت مجلة « الاكسبريس » مقالا يعالج آخر المخترعات الالكترونية الذي يأخذ لـه مكانا في عالم الفنون التشكيلية ، بواسطة هذا العقل الالكتروني وشاشته البيضاء وأزراره الكثيرة يستطيع أي انسان ان يتحول الى فنان يبدع المشاهد التي يرغب ، فاذا اراد ان يرى ليلة مقمرة يضغط على مئة الف قيمة حسابية : يستطيع تبديلها وبرمجتها كما يشاء فيحول بلحظة ضوء القمر الى شروق شمس . وكل دقيقة رسم الكتروني تكلف ما يقارب الـ ٢٥ الف ليرة .

المحرر في المجلة المذكورة يقول أنه لن يكون لامكانيات الصورة التركيبية من حدود طالما ان الحد الوحيد لنوعية الصورة هو قدرة الآلة الحسابية ، ويعتبر أن هذه الصورة التركيبية ستكون بالنسبة لحضارة الصورة تماما كما كان النسخ بالنسبة للطباعة .

بمناسبة هذا الحدث العلمي والترفيهي الذي تسرعت المجلة المذكورة واعتبرته حدثا فنيا ، ولفهم أبعاد العلاقة الحقيقية بين الفن والتكنولوجيا يمكن الرجوع الى الكتاب الصادر حديثا عن منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق . والذي يحمل عنوان « التصوير والمكننة » تأليف « مارك لي بوت » ترجمة « حافظ الجمالي » . والذي تقول المؤلف في احدى صفحاته « لم تعد المسألة تطفلا من الخارج ، أو مما هو غير الفن ، بالدرجة الاولى ـ اي المكننة ـ والشيء التقني ـ على البنية الداخلية اللامتغيرة « لعمل فني » بل انها اصبحت التجاوز الفعلي للحد الذي يفصل الفن عن كل ماهو غيره » .

* * *

● القرنفل يغزو العالم :

هل هذا العصر هو زمن القرنفل لا الورد ؟ يبدو ان هذه الزهرة الحساسة قد استحقت لقب زهرة الربع الاخير من القرن العشرين .. فقد بدأت تحتل مكانة الورد الذي كان يفضله الانسان لافراحه ويتناوله رمزا لعواطفه في فنه وادبه . عن هذا الانتشار وهذه القيمة يتحدث كتاب صدر بالانكليزية ويحمل عنوان « القرنفل » تأليف « بريان ويليامز » و « جاك كرامر » . يبدو ان المؤلفين وجدا ان ثمة الكثير مما يقال حول القرنفل فوضعا كتابهما بجزئين . الجزء الاول يروي تاريخ القرنفل وطرق زراعته وتكاثره وتنوعه عبر عمليات زرع خلاياه ، والجزء الثاني يتناول انواعه وفق تسلسل ابجدي وكيفية الاعتناء به .

ماذا تقول الفنون ؟

* * *

● الفلسفة على الطريقة اليابانية :

الكاتب الياباني « ريوجي ناكامورا » ترجم الى الفرنسية « سهو بوجانزوا » الكتاب الرئيسي لمؤسس البوذية في اليابان « دوجن » (١٢٠٠ — ١٢٥٣) وبهذه المناسبة كتب « ناكامورا » مقالة في مجلة « تبادل عالمي » بعنوان « دوجن والفلسفة » ، جاء فيها :

« ان الفلسفة اليابانية هي على عكس ما تشيعه عنها الافكار الجاهزة انها فلسفة ذات مستوى استدلالي رفيع » ويعتقد « ناكامورا » انالسبب في جهل العالم للفكر الياباني يرجع الى ان « العلاقة بين الفلسفة الغربية وبقية العالم ليست بالشفافية التي نظن » .

نقتطف مقطعا عن الماء ، من كتاب « دوجن » :

« ليس الماء لا قويا ولاضعيفا ، لا رطبا ولا جافا ، لا باردا ولا حارا ، لا كائنا ولا عدما ، لا ضياعا ولا صحوا ، في جموده هو أصلب من المعدن

ويستحيل كسره ، في ذوبانه ، هو أرق من الحليب ويستحيل كسره .
من هنا ، لا مجال للشك في وظيفة تحققه في ماهو موجود ، والافضل لدراسته حمل النظر فوق الزمان . فليس المقصود هنا ، أن ندرس الماء حسب وجهة نظر الانسان أو السماء ، ولكن المقصود أن ننظر الماء في الماء لان هذا الماء هو الذي بفعل تجربة وبرهان الماء » .

* * *

● **ماهو نمو الشخصية ؟**

من الكتب الصادرة حديثا كتاب « نمو الشخصية » تأليف « جيروم كاغان » ترجمة صلاح الدين مقداد منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق. نقتطف من الفصل الاول الذي يحمل عنوان « ماهو نمو الشخصية » :

« تنقسم ظواهر النمو الى نموذجين هما التوسع والتغير : ان ورقة النبات تمتد كما تنمو . ولكنها لا تبدل شكلها الاساسي ، بينما الفراشة من جهة أخرى ، تمر عبر مراحل تثير مختلفة اختلافا جذريا وهي في طريقها الى البلوغ . اما الانسان فانه يظهر كلا النوعين من النمو » .

وفي الفصل السادس الذي يحمل عنوان « نظم الدوافع السلوكية الرئيسية عند الطفل الناشيء » :

« لا يوجد ارتباط ضروري بين الدافع والسلوك الخارجي نظرا لان الدوافع معرفية ، في طبيعتها ، فالطفل قد يمتلك رغبة قوية للاعتناء باخته الاصغر ومع ذلك فهو لا يبدي محاولة خارجية ليشبع هذه الرغبة . وقد تكون عند صبي في العاشرة من العمر رغبة قوية ايضا من أجل اكتساب صديق حميم : انما يخفق في ابداء أي سلوك يدفعه نحو علاقة حميمة . فما الذي يقرر فيما اذا كان سينتج عن الدافع تصرفات ذات علاقة بالهدف المرغوب فيه ؟ » .

كتب

محمود عبد الواحد

عزيزي تيو

مختارات من رسائل فانسنت فان كوخ الى شقيقه تيو

اختيار وترجمة وتقديم : عاصم الباشا

هذا كتاب تراجيدي بكل معنى الكلمة . انه لا يعرض تراجيديا فان كوخ الفردية فحسب ، وانما تراجيديا الفنان المبدع المجدد الذي يبدو لمعاصريه غريبا ، شاذا كغراب ابيض .

اي اسس تتضمنه هذه الرسائل ، واي رقة وحب للبشر ، واي عظمة روحية !

يقول لاخيه ، متحدثا عن تلك المرأة التي رفضت حبه :

(لقد وجدت للحياة طعما ، وانا سعيد جدا لكوني احب . حياتي وحبي شيء واحد . « ولكن ـ ستعلق ـ انت تواجه : ابدا ، لا ابدا » فاجيب : ايها الطفل العجوز ، اعتبر ذلك ال « ابدا ، لا ابدا » قطعة جليد الصقها على قلبي لتذوب) .

ويقول في رسالة أخرى :

(.. لكنني افضل تصوير عيون الانسان اكثر من الكاتدرائيات ، لان في العيون ما لا تجده في الكاتدرائيات مهما كانت فخمة ومتميزة . فروح الانسان ، متشرد فقيرا كان ام عاهرة ، اكثر اهمية عندي) .

لقد كرس هذا الفنان حياته باكملها ، ووقته كله لفنه . وعاش كراهب ، يكاد لا يأكل ولا يشرب ولا يتمتع بشيء من مباهج الحياة ، متفرغا بكليته لملء هذه المساحات الصغيرة البيضاء ، بما تلتقطه عينه الحساسة من بهاء الطبيعة والتماعات الروح . لقد كان لا يرى « طريقا أخرى غير الكفاح مع الطبيعة الى ان تبوح لي بسرها ، مهما تطلب ذلك من زمن » .

ورغم انه كان متواضعا « كالماء وعشب الارض » كما يقول دوستويفسكي ، الا انه يحس باهميته واهمية فنه : « اذا لم تكن لي قيمة الآن فلن تكون فيما بعد . ولكن اذا صار لي قيمة في المستقبل فهذا يعني أن لي قيمة الآن ايضا . لأن القمح قمح حتى ولو اعتبره المواطنون عشبا في البداية ... » .

كان فنانا كبيرا . ولكنه كان ايضا ، رغم ذلك ... وربما بسبب ذلك .. خائبا كبيرا فيما يتعلق بمسائل الحياة اليومية . عاش طيلة حياته في فقر مدقع ، معتمدا على مساعدات اخيه المالية . منهمكا في صنع كنز لا يقدر بثمن ، ولكن دون ان يتمتع ، في حياته ، بشاره ابدا .

كان كسولا ولكن من النوع الذي وصفه هو « كسول على الرغم منه ، تعتلج داخله رغبة العمل ولا يفعل شيئا لان ذلك يستحيل بالنسبة له . انه سجين شيء ما ، وينقصه ما يحتاج اليه ليصير منتجا ، ذلك أن قدرية الظروف تلقيه الى هذا الدرك » .

انه يشبه ذلك العصفور السجين الذي وصفه . والذي يعلم جيدا ـ عندما يحل الربيع ـ وهو في قفصه أن لديه القدرة على الطيران والتغريد والاحتفاء بعرس الارض والطبيعة ولكنه عاجز عن ذلك .

كان خائبا حتى في موته ، فقد خرج الى الحقول واطلق النار على نفسه ، ولكن الرصاصة لم تقتله على الفور ، فعاد الى غرفته وجلس في سريره ينتظر الموت وهو يدخن غليونه ، قائلا لاخيه الذي هرع لنجدته : « انه الاخفاق مرة اخرى ... لن ينتهي البؤس ابدا » .

كان في حياته يحلم بركوب الموت للوصول الى نجمة ما ، كما نركب القطار للوصول الى مدينة من المدن : « الشيء المصيب في هذا المنطق هو أننا لا نستطيع الوصول الى نجمة ونحن احياء ، كما لا نستطيع ان نركب القطار ونحن اموات .

اخيرا ، من المحتمل ان تكون الكوليرا ، الكاعون ، السرطان ، وسائل للنقل السماوي كما السفن ، العربات والقطار هي وسائل للنقل الارضي . ان تموت بهدوء ونتيجة للشيخوخة يعني أن تسافر سيرا على الاقدام » .

ولكنه لم يعد بحاجة للوصول الى النجوم ، فقد اصبح هو نفسه نجمة ساطعة في سماء الفن العظيم .

ثمة سؤال كان يقلق باستمرار : « لمن استطيع ان اكون ذا فائدة ؟ » .

نعتقد ان التاريخ قد اجابه واجابنا بشكل مفحم للغاية .

قلب على الرصيف

اشعار : الكسندر تشاك

ترجمة : نوفـل نيوف

الكسندر تشاك هو واحد من أبرز الشعراء الذين ولدتهم لاتفيا في النصف الاول من قرننا هذا ، لقد كان واحدا من ابناء ذلك الجيل المجدد المبدع الذي أنجب شعراء كبارا كلوركا وإلوار ونيرودا ، بناة فن الشعر الحر العظيم .

لقد كانت أشعار تشاك ردا مبدعا موهوبا حينذاك على ضيق أفق شعراء بلاده الذين يكادون لا يعرفون الا بطلا واحدا مكلسا هو الفلاح ، ولا يتجاوزون عالما ضيقا شديد الرتابة هو القرية .

اما تشاك فقد اتخذ من المدينة ، بأزقتها الضيقة وضواحيها البائسة، بتراماتها واعلاناتهـا وضجيج شـوارعها ، محورا يدور حوله عالمـه الشـعري .

يقول في قصيدته « ابن المدينــة » مخاطبا ابناء القرية ، « رعــاة الخنازيــر » :

تحبون ان تهدهدوا قلوبكم بالمزامير ،
تحت صفصافة تحزنون وتحلمون .
وأنا احب ان اصفر .
باصبعين في فمــي
على الارصفــة ،
وأن ادفع الحياة الى الامام ، كعربة .

كما يقول في مكان آخر : « ولدت وترعرعت في المدينة ، وحبي لهــا كبير ، انني اعرف حياتها وسكانها جيدا ، لذا اكتب عنها وعنهم . ليس ذلك يسيرا علي ، لانني لا اجد في شعرنا القومي اسلافا اقتدي بهم في هذا المضمار » .

انه لا يعني بجملته الاخيرة هذه ان لا شيء قبله ، كانت تفتقــد لشعراء بارزين وانما يعني ان كل الشعراء الذين سبقوه ، كانوا يدورون في تلك الحلقة المغلقة الضيقــة التي يشكل الفــلاح والقرية قطبيهــا الاســاسيين .

ان تشاك يتتبع في اشعاره الناس العاديين ، المستغرقين في تفاصيل حياتهم اليومية الرتيبة الباحثين عن اعيادهم ومسراتهم الصغيرة ، ويحول كل هذا الركام من العادية الى صور شعرية طازجة ومدهشة .

وانا لنلمح ، عبر حبه الشديد للمدينة ، سخرية خفية حزينة منها :

هنا الميزاب ينوب عن النهر ،
والبرك بحيرات محلية ،
تدفئها الشمس
فيتراكض عبرها اطفال الاقبية

* * *

برعم بطاطا
عند صندوق قمامة ،
قشور برتقالتين على الرصيف
وتلك هي الطبيعة كلها

(من قصيدة : الليل في المدينة)

ولكن سرعان ما يؤكد :

ومع ذلك ،
غال على قلبي ،
كقرب الحبيبة ،
وسط المدينة هذا ،
والشوارع المكسرة
والازقة المغلقة .

ان ما يكنه تشاك تجاه المدينة ليس حبا اعمى مطلقا ، وانما حب مضاء بنور الوعي ، والقدرة على التمييز بين مختلف التناقضات الصارخة التي تعج بها المدينة ومجتمعها . ان المدينة في نظره تنقسم الى عالمين متصارعين : عالم المتخمين وعالم الكادحين يقول واصفا امرأة من عالم المتخمين :

كانت جالسة قبالتي ،
باردة ،
كمقبض الحديد في الترام
حين درجة الحرارة
خمس وعشرون تحت الصفر .

اما عن عالم الكادحين ، عالم الازقة الفقيرة البائسة ، والضواحي المهملة ، وعن علاقته بها فيقول :

احمل رأسي الاملس ، المستدير
كمصباح ذي مائة شمعة
فوق كتفي ،
كي انير هذه الضاحية المهملة .

الايديولوجيات في العالم الحاضر

المؤلف : مجموعة من الباحثين

المترجم : صلاح الدين برمدا

هــذا المؤلف ، كما يقول كاتب المقدمــة جان اونيموس ، مليء بالتناقضات اذ « كيف لأي ان يمحو ايديولوجيته الخاصة حين يبحث في الايديولوجيات ؟ » . شارك في تاليف الكتاب عدد من الباحثين ينتمون الى اتجاهات وتيارات وايديولوجيات فكرية مختلفة ومتباينة . ومع ذلـك كان اشبه بحوار متكامل ، منسجم ، غني بالافكار .

تؤكد ابحاث الكتاب بمعظمها على التناقض القائم بين العلم الذي هو « طرح عــام قابل للتصديق اما ببرهان ضمن طريقة افتراضية ـ استنتاجية (كمنظومة نظرية فيثاغورس) واما بتحقق تجريبي ضمن برنامج ابحاث (كمنطوق قوانين الرقاص القاليلي) واما بكلا الاسلوبين (كمنطوق قانون البصريات الهندسية) ، والايديولوجيا التي هي « طرح عام اذا ما تصدى للكشف عن جانب من جوانب الواقع انحرف عن الحقيقة بمعنى ما » . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فهو يندمج في بنية منطقية ظاهرا تشكل منظومة افكار « ايديولوجيا » (مثل احدى نظريات الحق الطبيعي) مع الحرص على أن يحمل التماسك المنطقي للمنظومة محمل التماسك الفعلي للوقائع ، او كما عرفها التوسر « كمنظومة تصورات وطرق سلوك وظيفتها تطبيقية ـ اجتماعية ، انها تعطي معلومات وترابطا حركيا للتجربة المعيشية ، لا لعلاقة الناس الواقعية مع ظروف حياتهم ، بل لطريقة عيشهم مع ظروف عيشهم » .

كما يشير الكتاب الى أن الجيشان الحالي للايديولوجيات اللاعلمية ، من يسارية متطرفة رهيبة ، وارتدادية ، ما هو الا نتيجة خوف جاهل من رؤية القيم تموت في عالم التقنية .

ولكن الهروب من منجزات العلم الى واحة الايديولوجيا لا ينقذ القيم ، وانما العكس هو الصحيح ، فخاصة الايديولوجيا « هي افساد القيم بادماجها في خليط من حقائق واحلام واوهام واكاذيب » وان الاحساس الحالي بالاضطهاد وبالانسلاب بل بالقلق الذي يثيره العلم هو من اعراض التحول الذي نمر فيه ، والواقع ان عصر الانسانية العلمي ، اذ يفرض موت الايديولوجيات التدريجي ، انما يتيح نشوء وعي جماعي شامل وسيادة القيم الحقيقية ولتسنح القيم الاصلية ، في العصر العلمي لايفقد أي من الحرية والعمل والعدالة والمحبة سوى غلاف شوائبها من اعراف وترهات احطناها طويلا بها .

الايديولوجيات تعبر وتموت ، أما القيم فتبقى على مر الزمن ، وقد تتغير مضامينها اما وجهة السهم الذي يرشد الانسانية بواسطتها فلا .

ان الايديولوجية ترجح ما كان يسميه فرويد « مبدأ اللذة » الذي ولكن هذا التراتب يخضع لرغباتنا وحاجاتنا وطموحاتنا ومصالحنا .

ان الايديولوجية ترجح ما كان يسميه فرويد « مبدأ اللذة » الذي يهيب بنا الى تعديل رؤيتنا للعلم وليس رغباتنا ، على « مبدأ الواقع » الذي يوجب علينا تغيير رغباتنا لا نظام العالم ، حسب مبدأ ديكارت الثالث .

ومع ذلك ، كما قال جيرار بوي ، « لم ينته الناس من دفن فلسفي — علمي للايديولوجيا التي لا تفتأ تبعث الامر الذي يدعو الى الارتياح ، اذ لو كانت احدى مرات الدفن نهائية ، لو انتهت المباراة بنصر حاسم فلن تكون من وسيلة لمعرفة من الايديولوجيا أو من العلوم قد ربح لتماثل الغالب مع المغلوب لحظة النصر . ومن هنا احترام افلاطون المشوب بالحنين لبروتا غوراس : كان يعلم انه يجب دوما بعث الآخر للبقاء ضده ، وربما كان هذا هو مفتاح العلاقات الجدلية بين الايديولوجيا والفكر العلمي » .

✶ ✶ ✶